Photo Mathieu Simonet

HOMMAGES À JACQUES PERRIN (1941 - 2022)

P. 56 À 71

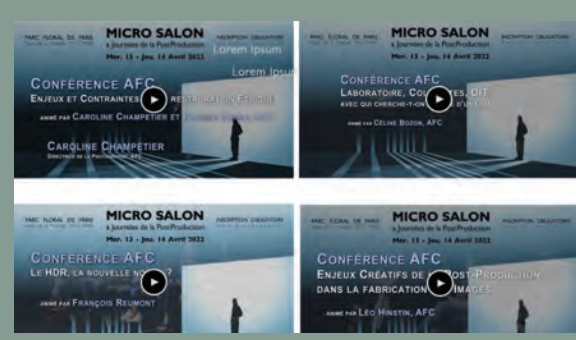
Contre-Champ AFC

Juin 2022 #332



Les entretiens au festival de Cannes P.8

FOCUS



Les vidéos des conférences AFC du Micro Salon 2022 P.9

LES FILMS AFC



P. 15

SOMMAIRE

L'éditorial



L'éditorial de juin 2022

"Changer de perspective", par Céline Bozon, coprésidente de l'AFC

02-06-2022 - **Lire en ligne**

Ce qui est très beau, dans l'exposition "Pionnières" au musée du Luxembourg, c'est l'impression de toute l'histoire de l'art revisitée. Après des siècles de "vierges à l'enfant" à la moue plus ou moins dubitative ou joyeuse, souvent énigmatiques… (que pense la vierge, au juste ?). Cette "mère" de toutes les mères plus ou moins attentive ou caline qui tient dans ses bras un enfant charnu et charmant.

Après des siècles de nu(e)s sublimes et sublimé(e)s, de corps plus ou moins idéalisés selon les périodes et les standards de beauté mais toujours lascives et en attente ou provocantes.



Le Perugin, "Vierge à l'enfant"
National Gallery of Art



Apparaissent des corps avachis, en dehors de tout canon de beauté, des corps plus ou moins "désespérés", des corps non désirables, des corps prostrés.







Ce qui est beau dans le parcours de l'exposition, c'est la sensation de désaxer le regard, de voir sous d'autres angles, par d'autres yeux.
Celui des femmes : une femme regarde une autre femme et nous la donne à voir. Ça paraît terriblement simple et pourtant c'est si terriblement nouveau.

Philippe Descola, dans *Les Formes du visible*, parle de « décentrer notre regard ».
Je pense que c'est une très belle aspiration.

Focus



Les entretiens au Festival de Cannes 2022

29-05-2022 - Lire en ligne

Depuis l'ouverture du 75e Festival de Cannes, mardi 17 mai 2022, nous avons publié 29 entretiens et textes dans lesquels des directeurs de la photographie parlent de leur travail sur un film sélectionné dans l'une ou l'autre des sélections et sections. Voici réunis les liens permettant de lire ou relire chacun d'eux.

- Jonathan Ricquebourg, AFC, revient sur les défis du tournage de *Coupez !*, de Michel Hazanavicius
- Raphaël Vandenbussche parle de son travail sur *Rodéo*, de Lola Quivoron
- Laurent Fénart, AFC, revient sur le tournage du film de Philippe Faucon, *Les Harkis*
- Entretien avec Pierre Aïm, AFC, à propos de *Boy from Heaven*, de Tarik Saleh
- Ruben Impens, SBC, évoque le tournage des *Huit montagnes*, de Charlotte Vandermeersch et Félix Van Groeningen
- Xénia Maingot, productrice, parle de *Plus que jamais*, d'Emily Atef, photographié par Yves Cape, AFC
- Yves Cape, AFC, parle de *Plus que jamais*, d'Emily Atef
- Le directeur de la photographie Martin Roux évoque son travail sur *Atlantic Bar*, de Fanny Mollins
- La cheffe opératrice Marine Atlan parle de son travail sur *Nos cérémonies*, de Simon Rieth
- Le chef opérateur Thomas Favel, AFC, revient sur ses choix pour *Retour à Séoul*, de Davy Chou
- Julien Poupard, AFC, parle de son travail à l'image sur *Les Amandiers*, de Valeria Bruni Tedeschi
- Nicolas Loir, AFC, raconte le tournage de *Novembre*, de Cédric Jimenez
- Paul Guilhaume, AFC, évoque son travail sur *Les Cinq diables*, de Léa Mysius
- Guillaume Deffontaines, AFC, revient sur le tournage de *Nos frangins*, de Rachid Bouchareb

- Le chef opérateur Balthazar Lab parle de ses choix visuels sur *La Jauría*, d'Andrés Ramírez Pulido
- La cheffe opératrice Julia Mingo parle de sa collaboration artistique sur *Raie Manta*, d'Anton Bialas
- Irina Lubtchansky, AFC, parle de ses choix sur *Frère et sœur*, d'Arnaud Desplechin
- Le directeur de la photographie Luis Arteaga, parle de son travail avec Mathieu Vadepied sur *Tirailleurs*
- Julien Poupard, AFC, évoque son travail sur *L'Innocent*, de Louis Garrel
- Judith Kaufmann, BVK, revient sur les choix techniques et esthétiques de *Corsage*, de Marie Kreutzer
- Hazem Berrabah, AFC, TSC, parle d'*Ashkal*, de Youssef Chebbi
- Fredrik Wenzel, FSF, raconte le tournage de *Triangle of Sadness*, de Ruben Östlund
- Sébastien Buchmann, AFC, revient sur les défis relevés pour filmer *Le Parfum vert*, de Nicolas Pariser
- Le chef opérateur Hooman Behmaanesh revient sur le tournage de *Leila's Brothers*, de Saeed Roustaee
- Antoine Héberlé, AFC, revient sur ses choix techniques pour *Mediterranean Fever*, de Maha Haj
- Le directeur de la photographie David Gallego, ADFC, parle de son travail sur *War Pony*, de Gina Gammel et Riley Keough
- Hélène Louvart, AFC, évoque son travail de collaboration avec Léonor Séraille sur *Un petit frère*
- Benjamin Loeb, FNF, nous parle du tournage de *Sick of Myself*, de Kristoffer Borgli
- Darius Khondji, AFC, ASC, évoque son travail sur "Armaggedon Time", de James Gray.









Les vidéos des Conférences AFC du Micro Salon 2022 sont en ligne

06-05-2022 - Lire en ligne

Lors du Micro Salon 2022, les 13 et 14 avril, l'AFC avait organisé quatre conférences dont les thèmes étaient : "Enjeux et contraintes d'une restauration éthique", "Laboratoires, Coloristes, DIT : Avec qui cherche-t-on l'image d'un film ?", "Le HDR, la nouvelle norme ?" et "Enjeux Créatifs de la PostProduction dans la fabrication des images". Enregistrées pour l'occasion, elles sont

désormais toutes les quatre en ligne et visibles sur le site Internet du Mico Salon ou sur la chaîne Vimeo de l'AFC.

- Voir la vidéo de la conférence "Enjeux et contraintes d'une restauration éthique", animée par Caroline Champetier, AFC, et Patrice Carré, *Le Film français*, sur le site du Micro Salon ou sur la chaîne Vimeo de l'AFC



- Voir la vidéo de la conférence "Laboratoires, Coloristes, DIT : Avec qui cherche-t-on l'image d'un film ?", animée par Céline Bozon, AFC, sur le site du Micro Salon ou sur la chaîne Vimeo de l'AFC



- Voir la vidéo de la conférence "Le HDR, la nouvelle norme ?", animée par François Reumont pour l'AFC, sur le site du Micro Salon ou sur la chaîne Vimeo de l'AFC



- Voir la vidéo de la conférence "Enjeux Créatifs de la PostProduction dans la fabrication des images", animée par Léo Hinstin, AFC, sur le site du Micro Salon ou sur la chaîne Vimeo de l'AFC.



Le captation de ces conférences a été supervisée par Dominique Gentil, AFC, et Aymerick Pilarski, AFC.

Actualités AFC



L'AFC renouvelle son CA et son bureau pour 2022

06-05-2022 - Lire en ligne

Suite à son assemblée générale, qui s'est tenue le samedi 19 mars 2022 à La Fémis et où elle a renouvelé son conseil d'administration, l'AFC a procédé à l'élection de sa présidence et son nouveau CA, réuni le 4 mai, a élu le bureau de l'association pour l'exercice en cours. Céline Bozon, Léo Hinstin et Claire Mathon ont été reconduit(e)s à la coprésidence de l'AFC.

Composition du bureau de l'AFC

- Céline Bozon, Léo Hinstin, Claire Mathon, coprésident(e)s,
- Baptiste Magnien, secrétaire général,
- Yves Cape, trésorier, attaché à la présidence
- Gertrude Baillot, Stéphane Cami, secrétaires,
- Michel Abramowicz, trésorier adjoint,
- Eric Guichard, attaché à l'administration et au site Internet,
- Caroline Champetier, attachée à la présidence et à l'éducation et la transmission,
- Rémy Chevrin, Pascale Marin, attaché(e)s aux relations avec les membres associés.

Les autres membres du CA

- Jean-Claude Aumont,
- Laurent Chalet,
- Laurent Dailland,
- Jean-Marie Dreujou,
- Nathalie Durand,
- Agnès Godard,
- Elin Kirschfink,
- Romain Lacourbas,
- Stéphane Massis,
- Vincent Mathias,
- Aymerick Pilarski, adjoint du trésorier adjoint (hors bureau)
- Gilles Porte,
- Julien Poupard,
- Jonathan Ricquebourg,
- Myriam Vinocour.



Présentation du directeur de la photographie Thomas Favel, AFC

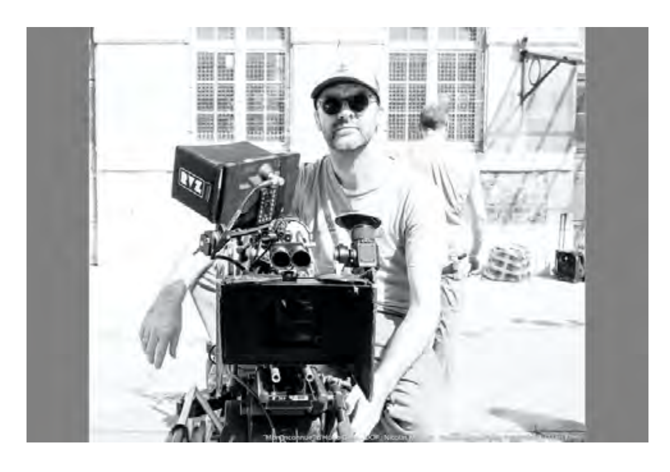
02-06-2022 - Lire en ligne

Jean-Marie Dreujou, AFC
J'ai rencontré Thomas au laboratoire associatif L'Abominable.
Je l'ai retrouvé à La Fémis, j'encadrais le module argentique 35 mm, Thomas était en charge du cours intitulé "Tourner en argentique". À la suite de ce cours, Thomas est venu nous rendre visite plusieurs fois lors des tournages 35 mm, et nous avons pu échanger sur notre passion commune : l'image argentique.
C'est au cours de notre dernier Micro Salon que Thomas Favel m'a fait part de son envie de rejoindre notre association, et c'est avec plaisir que j'ai accepté de le parrainer. J'ai senti chez Thomas le désir de partager avec nous ses passions, son travail de directeur de la photographie, et son envie de participer activement à la vie de notre association.
Retour à Séoul, le nouveau long métrage de Davy Chou, était sélectionné à Cannes dans la section Un Certain Regard, j'aimerais que Thomas nous le fasse

découvrir bientôt, une avant-première AFC peut-être ?

Nathalie Durand, AFC
Ce qui m'a toujours plu et ému chez Thomas, c'est sa curiosité, son envie d'explorer. A la fois comprendre de quoi le cinéma est fait et comment chacun peut approfondir et chercher son propre chemin.
Depuis sa sortie de La Fémis, où nous avions pas mal discuté, j'ai suivi son travail, notamment avec Benoît Forgeard sur *Gaz de France*, tourné entièrement sur fond vert et bien sûr sa collaboration avec Davy Chou qui l'a emmené loin vers une autre culture. Dans chacun de ses projets, il a innové et proposé une approche personnelle forte. J'ai hâte de découvrir *Retour à Séoul*, le nouveau long métrage de Davy Chou sélectionné à Cannes dans la section Un Certain Regard.
Je suis sûre que Thomas saura s'investir dans l'association, en tout cas il en a l'envie. Je suis heureuse d'être sa marraine pour l'AFC et de partager ce parrainage avec Jean-Marie.

En vignette de cet article, Thomas Favel, au centre, et Bertrand Prévot sur le tournage de Retour à Séoul, *de Davy Chou - Photo Min-Ho Ha*



Présentation du directeur de la photographie de Nicolas Massart, nouveau venu à l'AFC

Par Yves Cape, AFC, et François Catonné, AFC
01-06-2022 - Lire en ligne

Le directeur de la photographie Nicolas Massart vient d'être admis à l'AFC. Ses deux parrains, Yves Cape, AFC, et François Catonné, AFC, présentent ici, dans des textes écrits au moment où ils ont proposé sa candidature, ce nouveau membre actif.

Nicolas Massart présenté par Yves Cape, AFC

Je connais Nicolas depuis plus de 20 ans maintenant. Il a été mon deuxième assistant et puis mon premier assistant.
C'est toujours difficile de savoir ce qui vous attire vers quelqu'un, mais rapidement quand nous avons été présentés ce doux mélange de surdité, de sportifs gringalets, de passionnés de cinéma, d'autodidacte, de Breton et d'extrême politesse m'a tout de suite touché !

Nous avons fait un long bout de chemin ensemble et puis il a tué les pères, François et moi, et il est devenu cet opérateur talentueux qui maintenant est reconnu tant en publicité qu'en long métrage. Il ne fait pas forcément les films auxquels j'aurais pensé qu'il se confronterait, mais ce n'est qu'une question de temps, j'imagine.

Nicolas m'a demandé il y a un an de le remplacer sur un film, lui et une grande partie de l'équipe image étaient touchés par le COVID, j'ai accepté avec plaisir et cela m'a permis de me rendre encore mieux compte qui il était comme opérateur puisque j'ai été confronté à des scènes raccords et des continuités. J'ai vu avec quelle précision les moindres détails étaient préparés, mais aussi quelle marge de manoeuvre il laissait à son inspiration du moment, cela a été pour nous deux une belle expérience.
Je ne manque pas chaque fois que je passe par Paris d'aller le visiter. En partie pour retrouver sa famille que j'ai vu naître, mais aussi par pur plaisir de confronter nos idées, nos gouts et nos émotions tant cinématographiques que musicaux. Nicolas aime bien aussi parler de notre vie d'opérateur difficile à mener en harmonie avec la vraie vie.
Comme vous le comprenez, c'est quelqu'un que j'apprécie énormément et qui sans aucun doute a sa place parmi nous.

Une dernière chose, comme à l'AFC le rôle de parrain doit être repensé, je lui ai transmis le texte que j'ai écrit pour l'AG 2022. Je voulais qu'il comprenne qu'une association, c'est ce que ses membres en font, c'est l'investissement que l'on met dedans, c'est la passation de pouvoir, mais aussi les rencontres et les activités. Sa réponse par texto m'a fait énormément plaisir.

« Je trouve ton message très clair, sensible et pertinent. Je comprends ce dont tu parles et je viendrais avec plaisir à l'AFC pour rencontrer et participer. »
Nous avons entendu cela à mainte reprise, mais je pense sincèrement que si nous lui laissons une petite place il se joindra volontiers à nous.

Nicolas Massart présenté par François Catonné, AFC

Je pense que nous devrions accueillir Nicolas Massart à l'AFC.
Nous avons décidé avec Yves Cape de le parrainer.
C'est un opérateur dont j'aime le travail bien sûr, et un agréable compagnon ce que personnellement j'apprécie beaucoup dans une association comme la nôtre.
Il a été mon assistant pendant 7 ans et j'ai eu le temps d'apprécier son sérieux et sa forte personnalité.
Je lui trouve beaucoup de talent.
Il a déjà acquit une solide expérience dans les films de fiction et pour ajouter une dimension à son talent il faut voir son travail en publicité à l'esthétisme raffinée dans tous les genres d'image.
Pour voir plus en détail son travail, il faut aller sur le site de son agent Kinou.

En vignette de cet article, Nicolas Massart sur le tournage de Mon Inconnue, *de Hugo Gélin - Photo Julien Panié / Zazie Film/Mars Film*



Présentation du directeur de la photographie Brice Pancot, AFC

31-05-2022 - Lire en ligne

Récemment admis au sein de l'AFC en tant que membre actif, le directeur de la photographie Brice Pancot est présenté, dans les textes qui suivent - écrits au moment de sa candidature -, par ses marraine et parrain AFC, Nathalie Durand et Léo Hinstin.

Nathalie Durand

Je suis heureuse de marrainer Brice Pancot pour son entrée à l'AFC. Déjà à La Fémis, du temps des "Fictions 16", j'avais pu apprécier sa personnalité et son aptitude à motiver toute une équipe. À la sortie de l'école, il a créé avec son comparse Laurent Navarri le studio de postproduction "La Ruche". Brice fait partie de cette génération qui a su dès le début du numérique embrasser toutes les possibilités de ce nouveau média. Il n'a cessé de pratiquer son métier de directeur de la photo. De courts métrages en courts métrages, d'étalonnage en étalonnage, il en a peaufiné la maîtrise. Aujourd'hui Brice tourne des séries, des longs métrages, il continue l'étalonnage notamment des films qu'il a photographiés.
J'ai été très sensible à son travail sur *Les Magnétiques*, de Vincent Maël Cardona. Je suis sûre que Brice saura s'investir dans l'association et qu'il peut, entre autres, nous aider à affermir le lien entre tournage et étalonnage, lien qui depuis le numérique est devenu nécessaire et même salutaire pour la bonne pratique de notre artisanat.

Léo Hinstin

J'ai le plaisir de parrainer la candidature de Brice Pancot comme membre de l'AFC.
J'ai rencontré Brice dans ses fonctions d'étalonneur sur un film dont la postproduction image s'effectuait à La Ruche Studio, le laboratoire digital dont il est un des associés. J'y ai découvert une équipe de passionnés sympathiques et à l'écoute des films et, en la personne de Brice, un précieux collaborateur.
Quelques temps plus tard j'ai pu retravailler avec lui sur un film américain tourné en France, toujours de la meilleure des façons. Lors des journées que nous passions à étalonner Brice me parlait de ses envies de ne pas se limiter au rôle d'étalonneur et de ses projets en tant que directeur de la photographie.
C'est donc avec joie que j'ai suivi le développement continu de sa carrière d'opérateur, jusqu'à tout récemment sur le film *Les Magnétiques* (César du 1er Film 2021) dont j'ai trouvé l'image très intéressante et d'une grande pertinence.
Brice est précurseur d'une génération de directeurs et directrices de la photographie possédant la maîtrise complète des outils de postproduction digitale. Ses connaissances transversales en tant que non seulement étalonneur mais aussi associé d'un laboratoire seront certainement précieuses pour l'AFC et sa participation à la conférence que j'animais lors du Micro Salon témoigne de sa volonté de partage et d'échange.

En vignette de cet article, Brice Pancot sur le tournage de Je promets d'être sage, *de Ronan Le Page - Photo Alex Pixelle*

Les films AFC



C’est magnifique !

film de Clovis Cornillac
Produit par Cine Nomine, France 2 Cinéma,
Photographié par Thierry Pouget AFC
Avec Clovis Cornillac, Alice Pol, Manon Lemoine, Orange Studio, Les Trois 8 Sortie : 1er juin 2022



Champagne !

film de Nicolas Vanier
Produit par M6 Films, SND, Radar Films, Dog One Production
Photographié par Eric Guichard AFC , Cyrill Renaud AFC
Avec Elsa Zylberstein, Valérie Karsenti, Sylvie Testud, Eric Elmosnino, François-Xavier Demaison, Stéphane De Groodt, André Penvern
Sortie : 8 juin 2022



Mizrahim, Les Oubliés de la Terre Promise

film de Michale Boganim
Produit par Agat Films & Cie / Ex Nihilo, Reservoir Docs, Lama Films, Bonne Nouvelle Productions, Le Studio Orlando, CNC
Photographié par Nathalie Durand AFC
Avec Reuven Abergel, Erez Biton, Maayane Elfassy Boganim
Sortie : 8 juin 2022



Je t'aime, filme-moi

film de Alexandre Messina
Photographié par Olivier Chambon AFC
Avec Christophe Salengro, Karine Ventalon, Michel Cremades Sortie : 15 juin 2022



L'Homme parfait

film de Xavier Durringer
Produit par Orson Films
Photographié par Gilles Porte AFC
Avec Didier Bourdon, Pierre-François Martin-Laval, Valérie Karsenti
Sortie : 22 juin 2022



Le Chemin du bonheur

film de Nicolas Steil
Produit par Iris Productions (Luxem ourg), Iris Films (Belgiqu e), Tu Vas Voir (France)
Photographié par Pierre Milon AFC
Avec Simon Abkarian, Pascale Arbillot, Django Schrevens, Michel Vuillermoz, Héléna Noguerra, Eric Caravaca, Brigitte Fossey
Sortie : 22 juin 2022



En roue libre

film de Didier Barcelo
Produit par The Film, Memento Films Production
Photographié par Christophe Beaucarne AFC
Avec Marina Foïs, Benjamin Voisin, Jean-Charles Clichet, Albert Delpy
Sortie : 29 juin 2022



Irréductible

film de Jérôme Commandeur
Produit par SND, Macadam Films, Medset Film
Photographié par Nicolas Massart AFC
Avec Jérôme Commandeur, Christian Clavier, Gérard Darmon, Pascale Arbillot, Estéban, Malik Bentalha, Valérie Lemercier, Gérard Depardieu, Anne-Sophie Lapix
Sortie : 29 juin 2022



Le Baiser de Mésopotamie

film de Hiner Saleem
Produit par Hiner Saleem Production, Agat Films & Cie / Ex Nihilo
Photographié par Robert Alazraki AFC
Avec Galyar Nerway, Dilin Döğer, Barzan Shaswar, Bekir Ma'rof, Shadyana Moradi, Lila Gürmen
Sortie : 29 juin 2022

Les films AFC

C'est magnifique !

Photographié par Thierry Pouget AFC

L'enjeu du film était avant tout les effets spéciaux consistants à "décoloriser" l'acteur principal au fil de l'histoire, passant de normal, à sépia puis en noir et blanc, pour enfin disparaître complètement.

Les effets spéciaux de transparence ont été réalisé par Alain Carsoux, pour le sépia et le noir et blanc c'est à l'étalonnage que nous avons établi les effets. Nous avions procédé à différents tests : maquillage sépia et noir et blanc(trop long), maquillage vert (long également), latex vert sur la peau (ingérable avec la chaleur et la transpiration...
C'est au final, l'aide d'Arnaud Careo du Labo Paris qui a mis au point un système de reconnaissance faciale qui nous a aidé à étalonner avec beaucoup de précision, sans toucher les autres parties de l'image qui elles restaient en couleurs réalistes.

Le résultat fonctionne parfaitement et il faut noter que la durée de l'étalonnage n'a pas été augmentée. La difficulté a été finalement plutôt d'ordre artistique sur le sépia, le noir et blanc étant bien plus simple gérer car évidemment plus éloigné de la couleur de peau normal. Pour le sépia, en fonction des décors, des lumières, le réglage et l'ajustement de la teinte doivent être modifiés quasiment à chaque plan.
Le travail de Gilles Granier colorist au Labo Paris a, pour cela, été très précieux et efficace et je l'en remercie.

Équipe :
Première assistante opératrice : Amandine Lacape
Chef machiniste : Bibir
Gaffer : Arnaud Dutarte
Laboratoire : Le Labo Paris
Coloriste : Gilles Granier

Technique

Technique :
Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa Mini et série Leitz Summicron)
Matériel lumiere : Transpalux

Champagne !

Photographié par Eric Guichard AFC , Cyrill Renaud AFC

***Champagne !* est ma 4e collaboration avec Nicolas Vanier, qui marque là sa première incursion dans ce que l'on appelle en général le film de comédie choral. Cela faisait un certain temps que Nicolas cherchait à réaliser une comédie de mœurs et ce scénario écrit par Xavier Nemo lui fut présenté au bon moment.**

Mais comme tous les sujets qu'il aborde, Nicolas ne manque pas de les inscrire dans un contexte où la nature prend ses droits et articule son récit.
C'est encore le cas de ce film qui se déroule entièrement en Champagne, entre Reims et Epernay. Nicolas s'est plongé plusieurs mois dans la région, à la rencontre de tous ceux qui vivent et font vivre cette région. Et cela nous a permis d'être chaleureusement accueillis, partout où nous sommes passés, que ce soit durant les repérages ou le tournage, qui ne fut pas aussi simple que sur le papier.
De conditions météorologiques compliquées jusqu'à l'intrusion du Covid 19, la préparation et le tournage furent retardés plusieurs fois, et un autre projet qui, lui, ne pouvait changer ses dates, me fit proposer à Nicolas de me remplacer les 3 dernières semaines par Cyril Renaud, AFC, qui par chance pour moi était disponible et très emballé par l'idée de continuité d'images en reprenant mon travail déjà commencé, et de découvrir mon équipe dont il ne connaissait que mon chef machiniste, Jeff Garreau.



Au centre, Nicolas Vanier, réalisateur de "Champagne !"
Photo Eric Traver

Nicolas a choisi une pléiade de comédiens tous plus chaleureux les uns que les autres.
Disponibles, précis, concentrés, certains connaissant déjà Nicolas de ses films précédents, ils nous firent passer à la vitesse de la lumière des journées pourtant bien chargées.

J'ai poursuivi notre quête de couleurs toujours plus riches et naturelles, en continuant mes recherches avec les caméras Sony, avec l'ajout du capteur grand format de la Venice, afin d'obtenir et de créer plus de profondeur dans l'image, que ce soit en extérieur ou en intérieur en permettant des plans larges avec des focales moins courtes.



Elsa Zylberstein, Valérie Karsenti, Sylvie Testud, Claire Chust, Stéfi Celma, Eric Elmosnino, François-Xavier Demaison, Stéphane De Groodt, André Penvern, Arielle Séménoff, Marie-Julie Baup(assise de dos), sur le plateau de "Champagne !"
Photo Eric Travers

Pour filmer les comédiens, j'ai utilisé pour la première fois la série Zeiss Supreme dont j'ai trouvé, en plus de leur légèreté, les rendus très intéressants pour les visages, ainsi que le mélange avec les zooms Angénieux dont Nicolas est toujours friand.

Merci à Cyrill d'avoir repris le flambeau des trois dernières semaines qui furent tout aussi tumultueuses, dues aux conditions climatiques.

Malgré les aléas, ce fut une expérience joyeuse, merci à Nicolas , à ses comédiens, à Benjamin notre producteur exécutif, et merci aussi à mon équipe pour avoir pu rester sur le projet jusqu'au bout et accompagner Nicolas dans cette nouvelle aventure de fiction.

Equipe

- Producteurs : Clément Miserez, Mathieu Warter (Radar), Xavier Némo (Dog One)
- Productrice Associée : Hortense d'Esteve
- Producteur exécutif : Benjamin Phuong Dung
- Cadreur caméra A : Matthieu Le Bothlan
- 1er assistant caméra A : Adrien Onesto
- 1re assistante caméra B : Edna Roelofse
- 2e assistant camera : Remi Bozonnet
- 2e assistante camera : Chloé Marneau
- 3e assistant caméra : Coraline Straetmans
- Responsable back up : Ariane Vallin

- Images aditionnelles : François Gallet

- Chef-machiniste : Jeff Garreau
- Chef-électricien : Stéphane Assié
- Sous-chef électricien : Florian Fromentin

- Chef-décorateur : Sébastian Birchler
- Scripte : Donatienne de Gorostarzu Superviseur
- de post-production : Aurélien Adjej Effets
- visuels : Thiérry Delobel
- Étalonnage : Julien Bodart

Technique

- Caméras : 2 caméras Sony Venice - 6K - format 2:39
- Optiques : Série Zeiss Supreme - Zoom Angénieux Ultra 12 - Zooms Angénieux type EZ

- Loueur Caméra : Transpacam
- Loueurs Lumière : Transpalux - Airstar
- Loueur Machinerie : Transpagrip
- Laboratoire : Color - Varujan Gumusel

Mizrahim, Les Oubliés de la Terre Promise

Photographié par Nathalie Durand AFC

Equipe

Etalonnage : Marine Lepoutre

Technique

Matériel caméra : Utopia, à Tel Aviv, et TSF Caméra, en France (Alexa Mini et zoom Angénieux Optimo 29-76 mm)
Postproduction : Bonne Nouvelle et Studio Orlando

Le Chemin du bonheur

Photographié par Pierre Milon AFC

C'est l'histoire d'un enfant caché pendant la deuxième guerre mondiale. C'est un enfant qui fuit Vienne pour Bruxelles où il est recueilli et caché par une famille. Devenu adulte, on le retrouve en 1986, il tient un delicatessen à Bruxelles, lieu un peu fantasque où il pousse volontiers la chansonnette et, amoureux de cinéma, pose sans cesse des colles cinéphiliques à ses clients, pour la plupart des habitués.

Avec Niolas Steil nous avons défini une gamme chromatique pour chacune des époques. Une palette de couleurs chaudes pour l'époque de la guerre et une palette plus froide pour l'époque contemporaine des années 1980. Uli Simon, la créatrice des costumes et Hérald Najar, le chef décorateur ont travaillé dans ce sens et nous ont offert toutes les nuances qu'on pouvait attendre autour de ce parti pris.



Photogramme



Photogramme

J'ai tourné avec deux séries d'optiques : Des Leica R m'ont plu pour leur précision mais aussi pour les quelques aberrations, perte de point sur les bords de l'image et la singularité de chaque optique qui apportent de manière assez subtile quelque chose d'inattendu à l'image. Je les ai utilisés pour la partie du film se déroulant pendant le guerre. Pour l'époque plus contemporaine j'ai utilisé de manière plus classique des Sumilux.

Le décor du delicatessen où se passe une grande partie du film a été tourné en studio. Ceci m'a permis de m'écarter du naturalisme et de créer une ambiance plus onirique, un peu hors temps, fidèle à ce que représente pour le personnage interprété par Simon Abakarian ce lieu qu'il a totalement réinventé et dédié au cinéma.

Le Chemin du bonheur
Production : Iris Productions, Iris Films, Tu Vas Voir
Chef décorateur : Hérald Najar, ADC
Créatrice de costumes : Uli Simon
Chef opérateur du son : Alain Goniva
Cheffe maquilleuse-coiffeuse : Katja Reinert
Monteur image : Damien Keyeux.

Equipe

Premier assistant opérateur : Luc Frisson
Chef électricien : Helder Loureiro Alves Da Silva
Chef machiniste : Jean-François Roqueplo
Etalonnage : Peter Bernaers chez Bardaf, à Liège
Chef décorateur : Hérald Najar

Technique

Matériel caméra : Eye-Lite (Sony Venice + séries Leica R et Summilux)

Irréductible

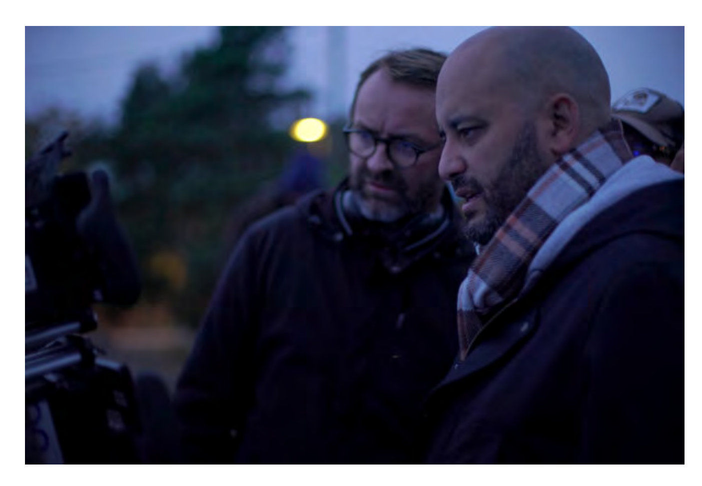
Photographié par [Nicolas Massart AFC]

***Irréductible* est une adaptation du film italien *Quo Vado*, de Gennaro Nunziante, sorti en 2016. Jérome Commandeur m'a contacté six mois environ avant le début de la préparation de son film après avoir vu mon travail sur *Mon Inconnue*, de Hugo Gélin.**

Il m'a parlé de son projet et tenait à faire un film "abouti", un film qu'il serait fier de défendre et qui lui ressemble. Il m'a demandé de ne pas regarder la version originale car il ne voulait pas que je puisse être influencé par cette version. Il a lui-même beaucoup réécrit et adapté le scénario pour y apporter son identité et son sens de la comédie. Lorsque nous avons commencé la préparation, la crise du Covid commençait à dicter sa loi un peu partout dans le monde . L'histoire de *Irréductible* devait nous amener notamment à Bergen en Norvège, au Groenland et en Amazonie ! Certains pays ont fermé les frontières et la production tenait à maintenir le tournage et voulait évidemment minimiser les risques. Des choix ont donc été difficiles à prendre mais Patrice Arrat (producteur exécutif) a été un interlocuteur privilégié pour moi sur ce film pour faire face à ces difficultés.

Nous avons finalement choisi de remplacer le petit village de Bergen par Dalarö en Suède où nous avons été accompagnés par une jeune production exécutive enthousiaste et généreuse : HeyFilm. Concernant les scènes d'Amazonie, nous avons choisi finalement de tourner les extérieurs sur l'île de la Réunion, la hutte Kichwas qu'on retrouve plusieurs fois dans le film a elle été entièrement tournée en studio (Transpa Studios) et conçue par notre chef décorateur Stéphane Rozenbaum que j'ai eu le plaisir de retrouver sur ce film.

Les scènes au Groenland n'ont pu être tournées sur place, nous les avons finalement filmées sur le glacier des Deux Alpes et travaillé les perspectives en VFX. C'est la CGEV qui a pris en charge ce travail et Jérémie Leroux en a assuré la supervision. C'est une équipe que je connais bien car nous avions travaillé ensemble de nombreuses fois.
La base arctique a également été reproduite en studio.



Nicolas Massart et Jérôme Commandeur

C'est la première fois que je travaillais avec un réalisateur issu du one-man show et j'ai pu apprécier davantage à quel point le sens du rythme importait pour lui .
J'ai souvenir, en période d'étalonnage, d'entendre Jérome demander de subtiles retouches de montage car en projection test « ça ne riait pas assez fort » à son goût !
Le Covid ne nous a malheureusement pas épargné... J'ai donc dû me faire remplacer 4 jours à Paris car positif. Yves Cape a répondu présent pour me remplacer et je tiens à nouveau à le remercier car il a pris cette mission très à coeur !
Nous avons tourné en RED Monstro avec une série Signature.
Le film a été étalonné chez M141 avec mon complice de longue date, Richard Deusy.
Irréductible a été récompensé du Grand Prix au Festival de l'Alpe D'Huez, une belle façon de clôturer cette belle aventure !

Equipe

1er Assistant Réalisateur : Maurice Hermet
Assistants opérateurs : Karine Arlot et Thomas Legrand
Cadreur et opérateur Steadicam : Antoine Struyf
DIT : Brice Barbier
Chef électricien : Vincent Ricoux
Chef machiniste : Gabin Siol
Etalonneur : Richard Deusy
Laboratoire : M141

Technique

Matériel caméra : RVZ (RED Monstro et série Signature)
Matériel lumière : Transpalux
Matériel machinerie : Cinésyl

Sur les écrans



"Subway", de Luc Besson, projeté au Ciné-club de l'AFCS

06-06-2022 - Lire en ligne

Les cadreuses et cadreurs Steadicam de l'AFCS ont le plaisir d'annoncer la seconde séance de leur Ciné-Club, mercredi 8 juin 2022, au cours de laquelle sera projeté, en présence de Noël Véry et Vincent Jeannot, AFC, *Subway*, le film de Luc Besson dont la photographie est signée Carlo Varini, AFC.

La projection sera suivie d'une rencontre-débat avec Noël Véry, cadreur Steadicam, et Vincent Jeannot, AFC, premier assistant opérateur du film.
A cette occasion, les intervenants auront, entre autres, le plaisir de présenter le matériel proche de celui qui a été utilisé lors du tournage du film, notamment l'Arri 2C et le Steadicam IIIA.

A noter qu'Arri, Cartoni France et Emit sont partenaires de l'AFCS.

Mercredi 8 juin 2022 à 19h30
Cinéma Grand Action
5, rue des Écoles - Paris 5e







"Lumière !", Sélection du mois de LaCinetek

Caroline Champetier, AFC, et Claire Mathon, AFC, invitées du mois

10-05-2022 - Lire en ligne

Portée par l'association La Cinémathèque des Réalisateurs, LaCinetek est un site de VOD (vidéo à la demande) consacré aux plus grands films du XXe siècle. Son objectif est de rendre accessibles sur Internet des films qui ne seraient pas visibles autrement. Elle propose une sélection thématique mensuelle (dix films sélectionnés), dont Caroline Champetier, AFC, et Claire Mathon, AFC, sont les invitées du mois de mai dans le cadre du thème "Lumière !".

Le site de VOD fondé par Pascale Ferran, Cédric Klapisch et Laurent Cantet et dédié aux grands films de l'histoire du cinéma propose chaque mois une sélection de 10 films choisis autour d'une thématique. Du 10 mai au 10 juin, la Sélection du mois "Lumière !" rend hommage à l'art de l'image et met en lumière le métier de chef opérateur : de la lumière solaire aux éclairages électriques, du noir et blanc photographique aux plus riches palettes picturales, des quêtes naturalistes à celles fondées sur l'artifice, elle expérimente toute la diversité des approches et des sensibilités.

Caroline et Claire ont choisi 10 films comme autant d'hommages à 10 grands directeurs et directrices de la photographie qui ont marqué l'histoire du cinéma. Elles l'accompagnent d'interviews :
- Caroline Champetier présente *Few of Us*, réalisé et photographié par Sharunas Bartas
- Claire Mathon présente *L'Armée des ombres*, de Jean-Pierre Melville, photographié par Pierre Lhomme, AFC.
Dans le catalogue de 1 900 films mis à disposition par LaCinetek, elles ont pu composer une sélection plus large de recommandations :
- Focus sur Caroline Champetier
- Focus sur Claire Mathon.

- En savoir plus au sujet de la Sélection du mois de mai le site Internet de LaCinetek.



Au palmarès du 12e Nikon Film Festival

09-05-2022 - Lire en ligne

Présidé cette année par le réalisateur, acteur et scénariste Gilles Lellouche, le jury de la 12e édition du Nikon Film Festival, composé de dix membres, a décerné onze prix parmi une sélection de 50 films finalistes. Le thème imposé était "Un rêve". Le Grand prix du jury a été attibué au film *Nourrir les cygnes*, de Christophe Idéal, et le Prix de la photographie, à *Dans ses yeux*, d'Adrien Parmentier, avec des images signées Emilie Rezai.

Grand prix du jury
Nourrir les cygnes, de Christophe Idéal

Prix international
Mode-Express, de Manon Talva et Louis Lecointre, cheffe opératrice Eléonore Voisard

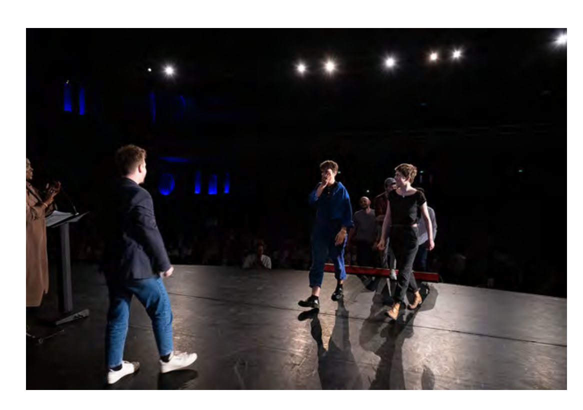
Prix de la mise en scène
Spoon, d'Arthur Chays

Prix du scénario
Rêves party, d'Amélie Prévot et Marion Christmann

Prix d'interprétation féminine
Delphine Théodore pour *L'Augmentation*, de Régis Granet, chef opérateur Emmanuel Théry

Prix d'interprétation masculine
Oscar Copp pour *Rêves party*

Prix de la photographie
Dans ses yeux , d'Adrien Parmentier, cheffe opératrice Emilie Rezai



Le Prix de la photographie annoncé, Emilie Rezai, au centre, arrivant sur scène
Photo Pauline Maillet / Nikon Film Festival



Emilie Rezai, prix en main, et l'équipe et les protagonistes du film
Photo Pauline Maillet / Nikon Film Festival

Prix du meilleur son
Jean Chambre, de Renaud Châteauroux et Marc Riso

Prix de la critique
Sweet Dreams, de Benjamin Ifrah, chef opérateur Serge Bastien

Prix des écoles
Alex, d'Aretha Iskandar et Édouard Lemiale, chef opérateur Edouard Lemiale

Prix du public
Les Rêves lucides, de Paul Deby, cadre Alex Fedz.



La scène du Grand Rex
Photo Pauline Maillet / Nikon Film Festival

- Voir la liste des 50 finalistes de la 12e édition du Nikon Film Festival.

En vignette de cet article, les lauréats sur la scène du Grand Rex - Photo Pauline Maillet pour Nikon



Retour sur l'Hommage Pierre Angénieux à Darius Khondji, AFC, ASC, en images et mots prononcés

30-05-2022 - Lire en ligne

Depuis neuf ans au Festival de Cannes, Angénieux met en lumière la direction de la photographie et à l'occasion de cette 75e édition, l'"Hommage Pierre Angénieux" a été remis à Darius Khondji, AFC, ASC, et un "Encouragement" à Evelin van Rei. Lors de la soirée, vendredi 27 mai, à laquelle assistaient de nombreuses personnalités amies, Agnès Godard, AFC, lauréate en 2021, a lu le texte qui suit, accompagné de quelques photographies de la cérémonie et de la Master Class qu'il a donnée la veille.

l'Hommage Pierre Angénieux à Darius Khondji,

AFC, ASC
Par Agnès Godard, au nom de l'AFC

Si ce n'est pas la 1re fois qu'il nous est donné de célébrer Darius, c'est une grande joie de le faire ici ce soir, côtoyant et poursuivant la grande maison Angénieux.
Et c'est une fierté pour l'AFC que je représente.

J'ai eu la chance de travailler aux côtés de Darius sur un film tourné à Prague et au titre éponyme.

Je me souviens de sa concentration,
Je me souviens de son calme,
Je me souviens de sa délicatesse à sculpter les nuances,
Je me souviens de son audace à apprivoiser et exercer la technique,
Je me souviens de l'ampleur de sa mise en œuvre,
Je me souviens de l'excellence de ses choix,
Je me souviens de tout ce que l'on nomme l'inspiration et le talent.

Ce fut un laboratoire, dans le même et la différence, la révélation de ce qui engendre la variété des propositions d'images, l'arpège des esthétiques, la diversité du travail des directeurs de la photographie.

Très près du metteur en scène, Darius construit son travail non seulement à partir de ce qu'il sait mais aussi de ce qu'il est.
C'est humain et puissant.

C'est une grande joie de pouvoir te dire tout cela Darius, et l'AFC toute entière est à mes côtés.

Dans le portfolio ci-dessous, quelques vues de la cérémonie et de la Master Class.
En vignette de cet article, Darius Khondji et Agnès Godard, en spencer clair, et les invités d'Angénieux lors de la cérémonie - Photo Pauline Maillet

---



M141 au 75e Festival de Cannes

10-05-2022 - Lire en ligne

Nous serons présents au Festival de Cannes 2022 avec onze films postproduits par M141 dans les différentes sélections cannoises cette année. L'équipe de M141 sera en partie présente du mercredi 18 au mercredi 25 mai.

Films sélectionnés postproduits par M141
Sélection officielle - ***Films en Compétition***
- *Les Amandiers*, de Valeria Bruni Tedeschi (Chef op : Julien Poupard, AFC)
- *Stars at Noon*, de Claire Denis (Chef op : Éric Gautier, AFC)

Un Certain Regard
- *Les Pires*, de Lise Akoka et Romane Gueret (Chef op : Éric Dumont, AFC)

Hors compétition
- *Novembre*, de Cédric Jimenez (Chef op : Nicolas Loir, AFC)
- *L'Innocent*, de Louis Garrel (Chef op : Julien Poupard, AFC)

Cannes Première
- *Nos frangins*, de Rachid Bouchareb (Chef op : Guillaume Deffontaines, AFC)

Quinzaine des réalisateurs
- *Un beau matin*, de Mia Hansen-Løve (Chef op : Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK)
- *Les Années Super 8*, de Annie Ernaux et David Ernaux-Briot
- *Le Parfum vert*, de Nicolas Pariser (Chef op : Sébastien Buchmann, AFC)

Semaine de la Critique - ***Séances spéciales***
- *Goutte d'or*, de Clément Cogitore (Chef op : Sylvain Verdet)
- *Tout le monde aime Jeanne*, de Céline Devaux (Chef op : Olivier Boonjing, SBC)

Présences à Cannes
L'équipe de M141 sera présente du mercredi 18 au mercredi 25 mai à Cannes, et en particulier :

- Thibault Carterot, du 18 au 25 mai
- Audrey Kleinclaus, du 20 au 23 mai
- Justine Bernal, du 23 au 25 mai.

En vignette de cet article, une image du film Les Amandiers.

Technique



La technologie Arri dans les coulisses de Cannes 2022

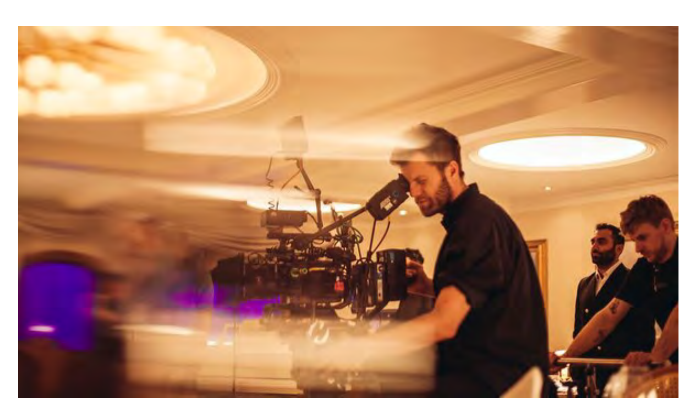
04-06-2022 - Lire en ligne

Lors du 75e Festival de Cannes, la grande majorité des films participants étaient équipés de la technologie Arri, notamment le film *Triangle of Sadness* (*Sans filtre*, en français), lauréat de la Palme d'or. Arri a également eu le plaisir de fournir des équipements et de mettre en place des événements sur la Croisette.

Du 17 au 28 mai, la crème de l'industrie du cinéma s'est réunie à l'occasion du 75e Festival de Cannes. En tant que leader technologique mondial dans le domaine de la cinématographie et du broadcast, Arri était présent sur la Croisette et dans ses coulisses, notamment grâce à son partenariat de longue date avec la Quinzaine des Réalisateurs. Pour la première fois, Arri a équipé deux photo-calls de luminaires LED. L'annuel "Arri Happy Hour" a également été organisé sur la plage de la Quinzaine et Arri a parrainé deux prix CST à Cannes. Travaillant au quotidien avec les professionnels de l'industrie, Arri s'est concentré sur l'établissement et le maintien de relations avec les cinéastes, les réalisateurs et les directeurs de la photographie.



En 2022, plus de 90 % des films en compétition officielle ont utilisé du matériel Arri – y compris le lauréat de la Palme d'or, *Triangle of Sadness*, ou les lauréats du Prix du Jury, *EO*, et *Le otto montagne*. La grande majorité des longs métrages projetés à Cannes a été tournée ou éclairée avec des caméras, des optiques ou des lumières Arri, non seulement dans la Compétition officielle, mais aussi dans les sections Un Certain Regard, à la Quinzaine des Réalisateurs et à la Semaine de la critique. Aussi, Arri Rental a équipé un grand nombre des productions participantes.



Fredrik Wenzel, directeur de la photographie, a tourné le film "Triangle of Sadness", lauréat de la Palme d'Or, en Alexa LF.
Crédit photo : Tobias Henriksson

En 2022, Natasza Chroscicki, directrice générale d'Arri France et directrice du développement commercial Arri Méditerranée, a rejoint l'un des comités de sélection les plus prestigieux de Cannes. « Je suis extrêmement honorée et enthousiaste à l'idée de faire partie du jury de la Caméra d'or. », a déclaré Natasza. Pendant le festival, le jury de la Caméra d'or choisit le meilleur premier long métrage présenté dans les différentes sections. Cette année, il a récompensé *War Pony*, des réalisatrices Riley Keough et Gina Gammell.



Natasza Chroscicki, Arri, jurée de la Caméra d'Or à Cannes.

Le film a été tourné par le directeur de la photographie David Gallego, en Alexa XT : « C'est une histoire incroyable que nous voulions tourner de la manière la plus naturelle possible. J'ai toujours eu le sentiment que l'Alexa et les optiques Panavision constituent une bonne combinaison qui me permet de ressentir la proximité entre les personnages dans leurs propres espaces. », explique David Gallego.



Sur le tournage de "War Pony", tourné par le directeur de la photographie David Gallego.

Le premier prix de Cannes, la Palme d'or, a été décerné au réalisateur Ruben Östlund pour sa comédie noire *Triangle of Sadness*. Fredrik Wenzel, directeur de la photographie, commente l'utilisation du matériel Arri pour ce long métrage : « J'ai choisi de tourner *Triangle of Sadness* en Alexa LF car je sais à quel point Ruben manipule les images par la suite. Il n'y a pratiquement aucune image dans le film final, qui n'ait été manipulée de quelque manière que ce soit. Ruben assemble différentes prises ou il ajoute un détail, comme un morceau de tissu suspendu au-dessus d'une chaise, ou bien il étend l'image et la rend plus large. La liste est infinie. »

Le Grand prix a été attribué conjointement à *Close* (réalisateur : Lukas Dhont, directeur de la photo : Frank van den Eeden) et à *Stars at Noon* (réalisatrice : Claire Denis, directeur de la photo : Eric Gautier, AFC), tous deux tournés en Alexa Mini. Des caméras Arri ont également été utilisées par les lauréats du prix du jury, *EO* (réalisé par Jerzy Skolimowski, photographié par Michal Dymek) et *Le otto montagne*, de Charlotte Vandermeersch et Felix Van Groeningen. Le directeur de la photographie sur ce projet était Ruben Impens, SBC.



Ruben Impens, directeur de la photographie, sur le tournage de "Le otto montagne", lauréat du Prix du Jury en compétition officielle. Crédit photo : Alberto Novelli.

Le grand prix de la section Un Certain Regard a été décerné à *Les Pires*, réalisé par Lise Akoka et Romane Gueret, et filmé par le DoP Eric Dumont, AFC, en Alexa Mini. Également tourné en Alexa Mini, *Joyland*, du réalisateur Saim Sadiq, photographié par Joe Saade a reçu le Prix du jury d'Un Certain Regard.



Le directeur de la photographie Joe Saade (à gauche) sur le tournage de "Joyland", lauréat du prix du jury dans la section Un certain regard. Crédit photo : Shahzaib Arshad.

Suivant une tradition de longue date, Arri et Arri Rental ont accueilli plusieurs centaines d'invités sur la Plage de la Quinzaine, en collaboration avec la Quinzaine des Réalisateurs.



Les directeurs de la photographie, les réalisateurs et les professionnels du secteur ont profité de l'invitation d'Arri sur la Plage de la Quinzaine.

Clients, partenaires et amis du monde entier, dont les nombreux directeurs de la photographie des films en compétition à Cannes, ont célébré l'art du cinéma lors de l'annuel "Arri Happy Hour". Pour plus de photos de l'événement, visitez nos réseaux sociaux, Instagram et Facebook.



Photo-call à l'"Arri Happy Hour" (de gauche à droite) : Nicolas Wong (DoP et producteur), Melissa Nocetti (DoP), Mandy Rahn (Arri), Virginie Surdej (DoP) et Jakub Kijowski (DoP).



Discussion autour de la caméra (de gauche à droite) : Johan Meunier (Arri), Abinash Bikram Shah (réalisateur), et Ujjal Bastakoti (DoP).



De gauche à droite : Nikita Kuzmenko DoP, Riccarda Caiati (Arri Rental), Michal Dymek (DoP), et Christopher Blauvelt (DoP).

Durant le festival, les équipements Arri, notamment des caméras Amira et Alexa Mini LF accompagnées des zooms Alura, étaient disponibles pour diffuser en direct des interviews et des sessions de questions-réponses après chaque projection de la 54e édition de la Quinzaine des Réalisateurs. Pour en savoir plus, regardez la courte vidéo diffusée lors de la cérémonie de clôture de la Quinzaine des Réalisateurs, présentant des extraits de films tournés avec du matériel Arri. Orbiter, SkyPanels et L7-C ont également fourni un excellent éclairage pour les séances photos à deux endroits différents, à la Plage de la Quinzaine et au Théâtre Croisette de l'hôtel JW Marriott. « Lorsque nous avons installé le matériel, c'était Noël. Les photographes sont ravis de cette lumière professionnelle. Ils l'adorent », a déclaré Xavier Meyer, responsable technique de la Quinzaine des Réalisateurs.



Arri a équipé deux lieux de photo-call, dont la Plage de la Quinzaine à Cannes, d'un éclairage professionnel.

Arri a également profité de l'occasion pour interviewer quelques directeurs de la photographie et des chefs électriciens sur leurs projets, notamment le directeur de la photographie Giuseppe Truppi, à propos de son expérience de tournage avec le matériel Arri sur *El Agua*, présenté en avant-première à la Quinzaine des Réalisateurs. Le directeur de la photographie Douglas Koch a parlé de *Crimes of the Future* (Compétition officielle), tandis que la directrice de la photographie Virginie Surdej, SBC, a parlé de son expérience sur *Le Bleu du caftan* (*The Blue Caftan*, Un Certain Regard) avec l'Alexa Mini. Dans les jours et semaines à venir, vous trouverez sur www.Arri.com toutes ces interviews.



Le DoP Giuseppe Truppi lors de son interview vidéo sur la plage de la Quinzaine, tournée avec des caméras Arri, éclairée par Orbiter et SkyPanel.

Parmi les autres collaborations, citons le soutien d'Arri au WIFTI (Women in Television & Film International) à Cannes. Arri souhaite faire entendre et promouvoir les voix féminines dans l'industrie cinématographique. Un autre domaine d'engagement important consiste à soutenir et à encourager les jeunes talents : Arri sponsorise deux prix CST décernés à Cannes. Ces prix tirent leur nom de la toute première association de techniciens du cinéma et de l'audiovisuel en France, et récompensent la qualité de la technique et la restitution de l'œuvre cinématographique. En 2022, le prix CST de l'art technique a été décerné à l'ensemble de l'équipe son dirigée par Andréas Franck, Bent Holm, Jacob Ilgner et Jonas Rudels pour le film *Triangle of Sadness*, lauréat de la Palme d'or. Le Prix CST de la jeune technicienne a été décerné à Marion Burger, chef décoratrice pour le film *Un petit frère*, de Léonor Serraille, tourné par la directrice de la photographie Hélène Louvart, AFC, en Alexa Mini, et éclairé par Arri.



La directrice de la photo Hélène Louvart, AFC, tourne "Un petit frère", en Alexa Mini.
Crédit photo : Hélène Degrandcourt.

Pour connaître tous les lauréats, consultez le site officiel du festival www.festival-cannes.com. Arri félicite tous les nommés et les lauréats de cette édition du Festival de Cannes 2022.

Produits relatifs
- Alexa Mini LF
- Alexa LF
- Alexa Mini
- Alexa 65
- Arri Signature Prime.



Dans l'actualité du groupe Transpa

02-06-2022 - Lire en ligne

Dans l'actualité du groupe Transpa, chez Transpacam, l'arrivée en exclusivité de la nouvelle série Leitz Prime large format T1,8 et de deux zooms, et, chez Lumex, un tournage pour France Télévisions qui mélange lumière de plateau et lumière de fiction.

L'actualité de Transpacam :
Transpacam est heureux de vous proposer en exclusivité la nouvelle série Leitz Prime large format T1,8 (18 mm, 21 mm, 25 mm, 29 mm, 35 mm, 40 mm, 50 mm, 65 mm, 75 mm, 100 mm, 135 mm et 180 mm).



Crédit photo : Ariane Damain-Vergallo

Retrouvez également les zooms 25-75 mm et 55-125 mm.



Crédit photo : Ariane Damain-Vergallo

- Infos et disponibilités.

L'actualité de Lumex :
Pour "C'est toujours pas sorcier", un tournage qui mélange le matériel lumière plateau TV (Mac Aura, BMFL, GrandMa) et lumière de fiction (Arri Compact 6 kW, Arri compact 2,5 kW, Alpha 4 kW et accessoires) : une technique maîtrisée par Lumex !



Crédit photo : Lumex



Crédit photo : Lumex

Production : FTV Studio
Directeur de la photographie : François Décréau
Chef électricien : Guillaume Gibelin
Pupitreur : Yoann Tillet.



Les films à l'affiche et en tournage avec le matériel du groupe Transpa

02-06-2022 - Lire en ligne

En mai et juin, onze films à l'affiche tournés avec les moyens techniques du groupe Transpa, dont trois photographiés par des membres de l'AFC, et vingt-quatre longs métrages et fictions TV en tournage, dont onze photographiés par des membres de l'association.

Les films à l'affiche
- *Qu'est-ce qu'on a tous fait au Bon Dieu*, sortie le 06/04, de Philippe de Chauveron, photographié par Christian Abomnes, AFC, (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). 1er assistant opérateur : Olivier Servais. Caméra : Sony Venice, optiques : Série Cooke S7i T.2.
- *On sourit pour la photo*, sortie le 11/05, de François Uzan, photographié par Philippe Guilbert, SBC, (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). 1re assistante opératrice : Océane Lavergne, caméras : Arri Alexa LF & Arri Alexa mini LF, optiques : Leitz Prime T1,8, zoom Angénieux EZ2 T,3.
- *Ima*, sortie le 11/05, de Nils Tavernier, photographié par Guillaume Adrey, (Transpalux, Transpagrip).
- *J'adore ce que vous faites*, sortie le 18/05, de Philippe Guillard, photographié par Denis Rouden, AFC. 1ers assistant.e.s opérateurs : Marie-Laure Prost & Florent Tité. Caméra : Arri Alexa Mini LF, objectifs : Série Zeiss Signature Prime T1,8.
- *Frère et sœur*, sortie le 20/05, d'Arnaud Desplechin, photographié par Irina Lubtchansky, AFC, (Transpalux, Transpagrip).
- *C'est magnifique*, sortie le 01/06, de Clovis Cornillac, photographié par Thierry Pouget, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). 1re assistante opératrice : Amandine Lacape. Caméra : Arri Alexa Mini, optiques : Leitz Summicron-C T2,0.
- *Champagne !*, sortie le 08/06, de Nicolas Vanier, photographié par Eric Guichard, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). 1ers assistant.e.s opérateurs : Edna Roelofse & Adrien Onesto. Caméra : Sony Venice, optiques : Zeiss Supreme Prime T1,5, zooms Angénieux Optimo EZ-1 & EZ-2.
- *Incroyable mais vrai*, sortie le 15/06, de Quentin Dupieux, photographié par Quentin Dupieux (Transpastudios, Transpagrip).
- *Arthur, malédiction*, sortie le 29/06, de Barthélémy Grossmann, photographié par Colin Wandersman (Transpalux, Transpagrip).
- *Irréductible*, sortie le 29/06, de Jérôme Commandeur, photographié par Nicolas Massart, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios).
- *La Traversée*, sortie le 29/06, de Varente Soudjian, photographié par Cyril Bron (Transpalux, Transpagrip).

En tournage en mai et juin
- *Second tour*, d'Albert Dupontel, photographié par Julien Poupard, AFC (Transpastudios, Transpalux, Transpagrip).
- *Une année difficile*, d'Éric Toledano & Olivier Nakache, photographié par Mélodie Preel (Transpalux).
_ - *Même au milieu des ruines*, de Yolande Moreau, photographié par Irina Lubtchansky, AFC (Transpalux).
- *L'Amour et les forêts*, de Valérie Donzelli, photographié par Laurent Tangy, AFC (Transpalux, Transpagrip).
- *Le Grand chariot*, de Philippe Garrel, photographié par Renato Berta, AFC (Transpalux, Transpagrip).
- *Eau forte*, de Just Philippot, photographié par Pierre Dejon, (Transpagrip).
- *L'Eté dernier*, de Catherine Breillat, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC (Transpacam, Transpagrip). 1re assistante opératrice : Lucie Colombié. Caméra : Arri Alexa Mini, optiques : Zeiss Ultra Prime LDS T1.9, zooms Angénieux Optimo 45-120 mm T2,8 & Optimo 28-76 mm T2,6.
- *Le bonheur est pour demain*, de Brigitte Sy, photographié par Frédéric Serve, AFC (Transpalux, Transpacam). 1ers assistant.e.s opérateurs : Sarah Pinton & Thomas Landmann.
Caméra : Arri Alexa Mini 4/3 RAW, optiques : Série Leitz Summicron.
- *Time Please*, de Nitesh Tiwari, photographié par Julia Mingot (Cininter, Transpagrip, Transpacam). 1er assistant opérateur : Arthur Patain. Caméra : Arri Alexa mini LF, optiques : Zeiss Supreme Prime T1,5.
- *Petit Jésus*, de Julien Rigoulot, photographié par Emmanuel Soyer (Transpalux, Transpagrip).
- *Le Règne animal*, de Thomas Cailley, photographié par David Cailley (Transpalux, Transpagrip).

- *Alibi.com 2*, de Philippe Lacheau, photographié par Pierric Gantelmi d'Ille, AFC, (Transpalux, Transpastudios, Transpagrip).

Fictions TV

- "Bardot", de Danièle Thompson & Christopher Thompson, photographié par Michel Amathieu, AFC (Transpacam, Transpalux, Transpagrip). 1ers assistants opérateurs : Valentine Paquet et Damien Conti. Caméra : Arri Alexa Mini LF, optiques : Cooke 5i T1,4.
- "Escort Boys", de Ruben Alves, photographié par Antony Diaz, (Transpacam, Transpalux, Transpagrip). 1res assistantes opératrices : Sophie Quaglino et Marine Delcourt. Caméra : Arri Alexa Mini LF, optiques : Zeiss Master anamorphiques T1,9.
- "Meurtre à Nancy", de Sylvie Ayme, photographié par Marc Romani (Transpacam, Cininter, Transpagrip). 1er assistant opérateur : Arnaud Delanoy. Caméra : Arri Alexa mini 4/3 RAW, optiques : Série Zeiss Master Prime T1,3.
- "Paris Police 1905 - S2", de Fabien Nury, Julien Despaux, Frédéric Balekdjian, (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)
- "L'Affaire Annette Zelman", de Philippe Le Guay, photographié par Pénélope Pourriat, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). 1er assistant opérateur : Matthieu Normand. Caméra : Arri Alexa Mini, optiques : Cooke S4i T2,0, zooms Angénieux Optimo 28-76 mm T2.6 et 24-290 mm T2,8.
- "Le Crime lui va si bien #6&7", de Stéphane Kappes, photographié par Simon Blanchard (Transpagrip, Transpacam). 1re assistante opératrice : Mélanie Tardiff. Caméra : Sony Venice, optiques : Leitz Summicron-C T2,0 et zoom Arri-Fujinon 45-250 mm Alura T2,6.
- "B.R.I", de Jérémie Guez, photographié par Léo Lefevre (Transpalux, Transpagrip, Transpacam). 1er assistant opérateur□ François Chevreau. Caméras□ RED Weapon Dragon & HD Cam Sony HDW-900R, optiques□ Zeiss □ '' Digiprime T1,6.
- "L'Art du crime", de Christelle Raynal, photographié par Philippe Piffeteau, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). 1re assistante opératrice : Lucie Bracquemont. Caméra : Arri Alexa Mini, optiques : Série Zeiss Master Prime T1,3.
- "Le Village des endormis", de Philippe Dajoux, photographié par Bruno Rosanvallon (Transpacam). 1ers assistant opérateurs : Guillaume Brandois & Romain Duquesne. Caméra : RED Weapon Monstro, optique : Zeiss Master Anamorphic T1,9.
_ - "La Fille qu'on appelle", de Charline Fairier, photographié par Yann Maritaud (Transpalux, Transpagrip).
- "Toulouse-Lautrec", de Nicolas Cuche & Stéphanie Murat, photographié par Tristan Tortuyau, Malik Brahimi, Nicolas Cuche et Stéphanie Murat (Transpalux, Transpagrip, Transpacam). Caméra : Arri Alexa Mini, optiques : Leitz Summilux-C T1,4.
- "Alphonse", de Nicolas Bedos, photographié par Eric Dumont, AFC (Transpalux).

(En vignette de cet article, François-Xavier Demaison dans Champagne !*, de Nicolas Vanier, photographié par Eric Guichard, AFC - Photo Eric Travers)*



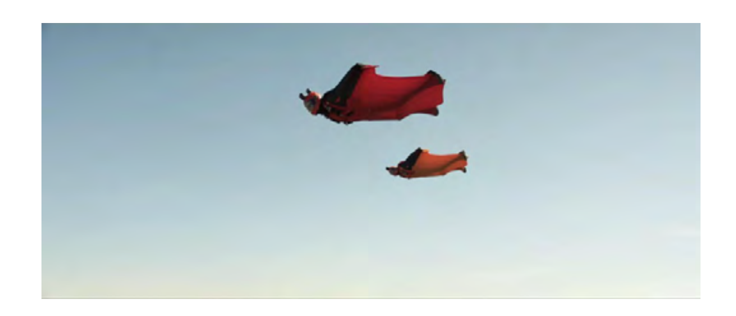
Dans l'actualité d'Arri France

01-06-2022 - Lire en ligne

Dans l'actualité d'Arri France, un tournage aérien en Alexa Mini et une série de vidéos dédiées à l'usage de l'éclairage continu en photographie.

La SRH-360 dans les airs avec "The Fall"

En première mondiale, NoGravity Films a filmé en Ardèche les toutes premières images en gros plan de pilotes en wingsuit avec une caméra de cinéma, en utilisant l'Alexa Mini sur la tête stabilisée SRH-360 d'Arri embarquée en ULM.

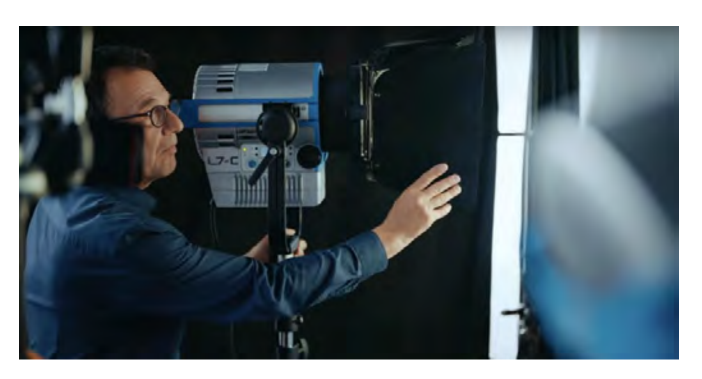


Même dans des situations extrêmes comme celles d'un un tournage aérien, cette solution ultralégère et écologique s'est avérée être le choix gagnant pour créer des images stabilisées tout en conservant une qualité cinématographique.



Video : SRH-360 on aerial shooting “THE FALL” par ARRIChannel

Éclairage continu : Partie 1 - Photographie de produits



Dans cette première partie en deux vidéos de la série d’Arri dédiée à l’usage de l’éclairage continu en photographie, le photographe de produits Eberhard Schuy montre comment il utilise les avantages de l’éclairage continu pour capturer l’image parfaite d’une bouteille de parfum ou d’un verre de jus de pomme. Il explique comment il prépare la lumière pour faire ressortir le caractère, la couleur, la forme et l’émotion d’une bouteille de parfum.



Video : Continuous Lighting : Part 1 – Product Photography : Perfume par ARRIChannel

Dans cette seconde vidéo, il montre comment agencer la lumière et le verre de jus de pomme pour transmettre la sensation d’une boisson rafraîchissante.
Sous-titres disponibles en français.



Video : Continuous Lighting : Part 1 – Product Photography : Apple Juice par ARRIChannel

- En savoir plus sur l’éclairage continu d’Arri.



Les films de juin à l’affiche et en tournage, produits avec les moyens techniques de TSF

01-06-2022 Lire en ligne

En juin, six films à l’affiche tournés avec les moyens techniques de TSF et quatorze longs métrages et téléfilms en tournage, dont trois photographiés par des membres de l’AFC.

Les sorties cinéma du mois de juin 2022 tournées avec les moyens techniques de TSF

- *Petite fleur*, de Santiago Mitre, éclairé par Javier Julia, ADF
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss GO et Cooke 18x100mm
Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- *Petite fleur*, de Santiago Mitre, éclairé par Javier Julia, ADF
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss GO et Cooke 18x100mm
Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip
- *Mon amour*, de David Teboul, éclairé par Martin Roux
TSF Caméra : Arri Amira, zoom optimo 28-76 mm
- *Incroyable mais vrai*, de Quentin Dupieux, éclairé par Quentin Dupieux
Éclairage : TSF Lumière
- *Les Goûts et les couleurs*, de Michel Leclerc, éclairé par Pierre Dejon
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Zeiss Ultra-Prime
Éclairage : TSF Lumière ; Machinerie : TSF Grip
- *Entre la vie et la mort*, de Giordano Gederlini, éclairé par Christophe Nuyens, SBC
TSF Caméra : Sony Venice et Techno Cooke
Éclairage : TSF Lumière ; Machinerie : TSF Grip
- *Mastemah*, de Didier Daarwin, éclairé par Emmanuel Bernard
Éclairage : TSF Lumière ; Machinerie : TSF Grip

Les chefs opérateurs actuellement en tournage avec du matériel fourni par TSF.

Longs métrages

- Elin Kirschfink, AFC, SBC, photographie *La Tortue*, de Léa Domenach
TSF Caméra : RED Gemini et série Cooke S3, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Nathalie Durand, AFC, photographie *Cinq hectares*, d'Émilie Deleuze
TSF Caméra : Sony Vénice, série Tribe 7 Blackwing B-Tuned et zoom 80-200 mm FF Morpheus TLS, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Jacques Girault photographie *Le Théorème de Marguerite*, d'Anna Novion
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Cooke S4 et série Zeiss GO, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Dominique Fausset photographie *Chien et chat*, de Reem Kherici
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Leitz Primes FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Benjamin Kracun photographie *The Substance*, de Coralie Fargeat
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Raphaël Vandenbussche photographie *Toni en famille*, de Nathan Ambrosioni
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Leitz Noctilux M08, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Vincent Van Gelder photographie *L'Arche de Noé*, de Bryan Marciano
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Technospeed anamorphique, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Ronald Plante, CSC photographie *La Tresse*, de Laetitia Colombani
TSF Caméra : Sony Venice II et optiques DNA

Fictions TV

- Nicolas Massart, AFC, photographie "Arsène Lupin S2, (Bloc 3)", de Xavier Gens
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Technovision Classic anamorphose 1,5x, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Wolfgang Thaler, AAC, photographie "Transatlantic", de Véronique Reymond
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Arri Signature Prime FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Hichame Alaouie, SBC, photographie "Wonderman", de Tristan Séguela
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Simon Roca photographie "Ouija", de Thomas Bourguignon
TSF Caméra : RED Montro 8K VV, RED Gemini et série Leitz Summilux, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Dominique De Wever photographie "Le Code saison 2", de Bénédicte Delmas
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Jaime Reynoso, AMC, photographie "The New look saison 1", de Todd A. Kessler
TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Tribe 7 Blackwing FF.

En vignette de cet article, Antonio de la Torre dans Entre la vie et la mort, *photographié par Christophe Nuyens, SBC.*



Dans l'actualité de Panavision France

31-05-2022 - Lire en ligne

Dans l'actualité de Panavision France, retour sur le 75e Festival de Cannes et sortie en salles de trois longs métrages produits avec les matériels de Panavision.

Festival de Cannes

Merci à tous ceux qui nous ont rencontrés pendant le Festival de Cannes, lors des déjeuners sur la Plage de la Quinzaine des Réalisateurs ou lors de l'Happy Hour Panavision / Sony, où nous avons présenté une Sony Venice avec les optiques Auto-Panatar 75 mm C. Nous avons été heureux de nous retrouver et de pouvoir échanger.



L'équipe Panavision juste avant l'Happy Hour Panavision-Sony - De g. à d. Nicolas Bouchard, Alexis Petkovsek, Patrick Leplat, Fabrice Gomont et Alexis Roposte.
Crédit photo : Jean-Noël Ferragut, AFC.

Au plaisir de nous revoir autour d'un autre évènement très prochainement !

Les sorties en salles de juin

- *Fratè*, de Karole Rocher et Barbara Biancardini, photographié par Guillaume Dreujou. Caméra : Sony Venice RAW, optiques : série Canon K35. Matériel caméra, camion, machinerie : Panavision Alga ; lumière Panalux ; consommables : Panastore Paris. Sortie le 15 juin.



- *La Traversée*, de Varante Soudjian, photographié par Cyril Bron. Caméra : Arri Alexa Mini LF, optiques : série Leitz. Matériel caméra : Panavision Marseille ; consommables : Panastore Paris. Sortie le 29 juin.



- *Mastemah*, de Didier D. Daarwin, photographié par Emmanuel Bernard. Caméra : Sony Venice RAW, optiques : Série Cooke FF SFX anamorphique. Matériel caméra : Panavision Wallonie. Sortie le 29 juin.





Les sorties en salles de mai des films tournés avec le matériel Arri

09-05-2022 - Lire en ligne

En mai, dix-sept films nouveaux à l'affiche tournés avec du matériel Arri, caméras et optiques, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC.









- *Coupez !*
Dir : Michel Hazanavicius
DoP : Jonathan Ricquebourg, AFC
Caméra : Arri Alexa Mini LF
- *Don Juan*
Dir : Serge Bozon
DoP : Sébastien Buchmann, AFC
Caméra : ArriCam ST & Ultra Prime
- *Miss Marx*
Dir : Susanna Nicchiarelli
DoP : Crystel Fournier, AFC
Caméra : Arri Alexa XT
- *On sourit pour la photo*
Dir : François Uzan
DoP : Philippe Guilbert, SBC
Caméra : Arri Alexa Mini LF & Arri Alexa LF









- *J'adore ce que vous faites*
Dir : Philippe Guillard
DoP : Denis Rouden, AFC
Caméra : Arri Alexa Mini LF & Signature Prime
- *Hommes au bord de la crise de nerfs*
Dir : Audrey Dana
DoP : Pierre Aïm, AFC
Caméra : Arri Alexa Mini
- *Cœurs vaillants*
Dir : Mona Achache
DoP : Isarr Eiriksson
Caméra : Arri Alexa Mini
- *Petite leçon d'amour*
Dir : Ève Deboise
DoP : Lazare Pedron
Caméra : Arri Alexa Mini









- *Ça tourne à Saint-Pierre et Miquelon*
Dir : Christian Monnier
DoP : Mathieu Seguin & Jean-Marc Selva, AFC
Caméra : Arri Alexa Mini & Arri Alexa
- *Les Crimes du futur*
Dir : David Cronenberg
DoP : Douglas Koch, CSC
Caméra : Arri Alexa Mini & Master Prime
- *Évolution*
Dir : Kornél Mundruczo
DoP : Yorick Le Saux
Caméra : Arri Alexa Mini LF
- *Varsovie 83*
Dir : Jan P. Matuszynski
DoP : Kacper Fertacz, PSC
Caméra : Arri 416, Arri Alexa & Master Prime









- *Limbo*
Dir : Ben Sharrock
DoP : Nick Cooke
Caméra : Arri Alexa SXT, Arri Alexa Mini & Ultra Prime
- *Nitram*
Dir : Justin Kurzel
DoP : Germain McMicking, ACS
Caméra : Arri Alexa Mini & Arri Alexa XT
- *Utama*
Dir : Alejandro Loayza Grisi
DoP : Barbara Alvarez, SCU
Caméra : Arri Alexa Mini

- *The Northman*
Dir : Robert Eggers
DoP : Jarin Blaschke
Caméra : Arriflex 235 & Arriflex 435 ES



- *The Duke*
Dir : Roger Michell
DoP : Michael Eley, BSC
Caméra : Arri Alexa Mini.

(En vignette de cet article, détail de l'affiche de Hommes au bord de la crise de nerfs, *de Audrey Dana, photographié par Pierre Aïm, AFC)*

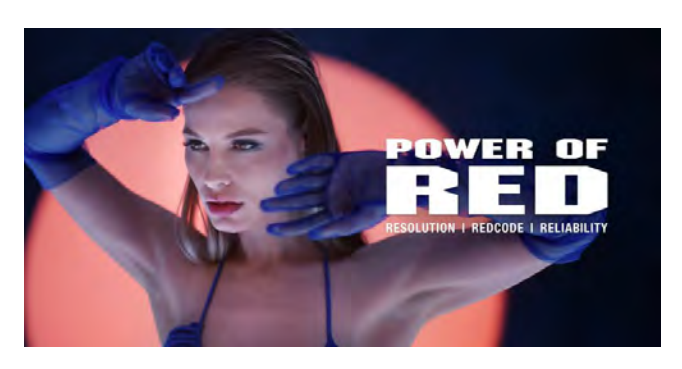


RED lance la campagne Power of RED et le nouveau "Production Pack" V-Raptor

03-06-2022 - Lire en ligne

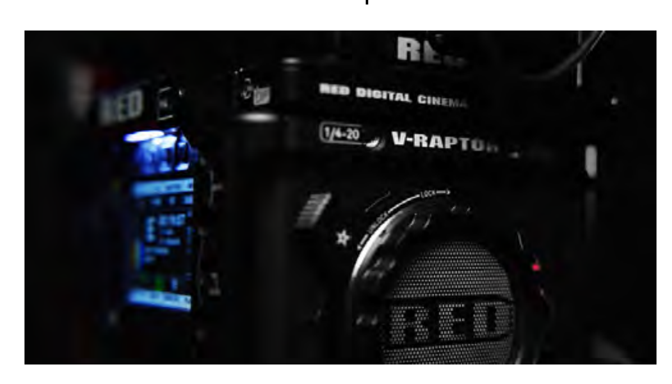
Le 23 mai, RED Digital Cinema a lancé une nouvelle dynamique de sa campagne mondiale de marketing intitulée Power of RED. La campagne reste axée sur ses trois principaux piliers : Résolution, REDCODE et Fiabilité. Mais sous sa forme actualisée, elle apporte des avantages supplémentaires à la prise de vues sur RED, tels que la performance de la cadence d'image, la plage dynamique, la correspondance des couleurs, et une nouvelle section Beyond Cinema. Cette section présente RED dans des scénarios tels que la production virtuelle, les événements en direct, la diffusion, la faune et le travail commercial.

La campagne prendra vie grâce aux médias numériques, aux réseaux sociaux et aux canaux de vente au détail grâce à de nouveaux messages percutants, du contenu, des témoignages et plus encore. La campagne en ligne se poursuivra tout le reste de 2022 avec du contenu, des témoignages et des histoires supplémentaires à diffuser sur RED.com et les réseaux sociaux de RED tout au long de l'année.

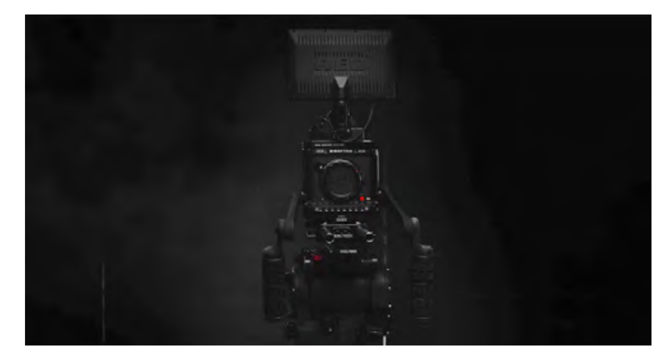


En plus du lancement de la campagne Power of RED, RED a également annoncé la disponibilité du

"Production Pack" de la V-Raptor le 24 mai.



Le pack Production est le pack pré-fourni parfait pour optimiser le système V-Raptor haute performance pour le travail dans des scénarios de studio, commerciaux et de production haut de gamme. Le pack comprend des batteries, des supports, le DSMC3® RED® Touch 7'' LCD, le V-Raptor™ Expander Blade et le V-Raptor™ Quick Release Platform Pack, ainsi que tous les nouveaux produits comme la plaque supérieure tactique V-Raptor™ avec adaptateur de batterie et les poignées de production RED.



Découvrez le tout nouveau V-Raptor Production Pack.



Arri lance la nouvelle ère de la cinématographie numérique avec la nouvelle caméra Alexa 35

02-06-2022 - [Lire en ligne]

L'Alexa 35 d'Arri est une caméra Super 35 4K qui élève la cinématographie numérique à des niveaux sans précédent. Le premier nouveau capteur d'Arri en 12 ans s'appuie sur l'évolution de la famille Alexa au cours de cette période, offrant une plage dynamique supérieure de 2,5 stops, de meilleures performances en basse lumière et des couleurs plus riches.

- Qualité d'image inégalée en 4K natif et à 120 fp
- Plage dynamique de 17 stops, idéale pour le HD
- "High ISO" jusqu'à EI 6 400 et mode sensibilit améliorée
- Rendu des couleurs plus riche grâce à l technologie Reveal Color Science
- Plus de contrôle créatif grâce aux textures Arri et un large choix d'objectifs
- Gamme complète d'accessoires et d'outils d workflow.

La nouvelle science des couleurs Reveal tire pleinement parti de la qualité d'image du capteur, tandis que les textures Arri améliorent la créativité au sein de la caméra. La simplicité d'utilisation, la qualité de fabrication, les nouveaux accessoires et le nouveau système de support mécanique complètent l'éco-système de l'Alexa 35.

Plus de plage dynamique, de contraste et de sensibilité

L'Alexa 35 offre une plage dynamique (latitude d'exposition) de 17 diaphs, bien plus que toute autre caméra de cinéma numérique. Le fait de disposer de 1,5 diaphs de plus dans les hautes lumières et d'un diaph de plus dans les ombres par rapport aux caméras Alexa précédentes, tout en conservant l'atténuation naturelle des hautes lumières digne du film, va changer la donne pour les cinéastes. La suppression très étudiée de la lumière parasite dans la caméra et les montures garantissent que la gamme de contrastes et le caractère de chaque optique sont filmés par le capteur. L'augmentation de la plage dynamique et le contrôle de la lumière parasite permettent de gérer plus facilement toutes les conditions d'éclairage sur le plateau, d'accroître la flexibilité en postproduction et de fournir la meilleure source pour les projets HDR (High Dynamic Range).



Avec un faible bruit et des réglages de sensibilité allant de EI 160 à EI 6 400, l'Alexa 35 est une caméra "High ISO". Un mode "Enhanced Sensitivity" optionnel peut être appliqué aux réglages compris entre EI 2 560 et EI 6 400, produisant une image encore plus nette en cas de faible luminosité. Cette sensibilité exceptionnelle, associée à une plage dynamique plus large et à la suppression des lumières parasites, permet à l'Alexa 35 de filmer les nuances les plus délicates de la lumière et des ombres dans plus de situations que jamais auparavant.

Reveal Color Science

Les discussions d'Arri avec les cinéastes et l'examen minutieux du pipeline d'images ont conduit à des améliorations significatives de la qualité d'image et à un workflow plus rapide et plus facile. Reveal Color Science est le nom collectif d'une suite de nouvelles étapes de traitement d'image utilisées par l'Alexa 35 en interne et également disponibles dans les principaux outils de postproduction tiers pour le traitement ArriRaw. Elle comprend un algorithme de débayérisation amélioré pour un compositing plus propre, un nouveau traitement de couleurs pour une reproduction plus précise de celles-ci, un nouvel espace colorimétrique à gamme étendue pour un étalonnage plus rapide, un nouvel encodage LogC4 pour contenir la gamme dynamique plus large et de nouvelles LUTs (Look Up Tables) LogC4 pour une meilleure fidélité des couleurs.





Tout en mettant en valeur le meilleur du nouveau capteur de l'Alexa 35, Reveal Color Science est également rétrocompatible : les clips ArriRaw filmés par les caméras Alexa LF et Mini LF peuvent être traités avec Reveal Color Science, en bénéficiant de ses nombreux avantages. Cela signifie que l'Alexa 35 et les caméras grand format d'Arri peuvent être combinées sur le plateau et peuvent également partager les LUTs LogC4 en postproduction.

Un contrôle créatif accru

Grâce à son capteur Super 35 4:3 4K natif, l'Alexa 35 peut être utilisée avec un vaste choix d'objectifs – modernes et anciens, anamorphiques et sphériques, Super 35 et grand format. Les cinéastes qui souhaitent tourner avec des caméras Arri tout en respectant les exigences du 4K disposent désormais d'un choix d'objectifs beaucoup plus large.



Arri Textures est une nouvelle fonctionnalité unique qui permet aux directeurs de la photographie de modifier fondamentalement la façon dont la caméra enregistre les images, s'ils le souhaitent. Jusqu'à présent, les caméras Alexa étaient préprogrammées avec une texture par défaut qui déterminait la quantité et le caractère du grain dans l'image, ainsi que la quantité de contraste à différents niveaux de détail perçue par le spectateur comme la netteté. Pour la première fois, l'Alexa 35 offre la possibilité de choisir parmi un menu de textures Arri, un peu comme pour la sélection d'une pellicule.

Utilisation facile et nouvelle gamme d'accessoires

L'Alexa 35 est la caméra de production Arri la plus petite et la plus complète jamais conçue. Elle intègre les fonctions et la puissance de traitement d'une "grande" Alexa dans un boîtier de taille mini. Les équipes se familiariseront intuitivement avec la structure de menu simple de la caméra, la prise en charge des lecteurs compacts Codex de 1 To et 2 To, et le viseur MVF-2, désormais doté de la fonction HDR. L'utilisation rapide et facile est assurée par un nouvel affichage sur le côté gauche, la correspondance avancée des couleurs, la capacité de pré-enregistrement et une série d'améliorations de la convivialité telles que des boutons utilisateur supplémentaires. Un total de dix-neuf formats d'enregistrement, intégrant un sous-échantillonnage efficace au sein de la caméra et un désentrelacement anamorphique, permettent aux productions d'optimiser le débit de données, la résolution et d'autres paramètres, en fonction de leurs besoins individuels. Les productions virtuelles et de réalité mixte bénéficieront de la capacité de la caméra à enregistrer les métadonnées des objectifs dans tous les standards courants et à transmettre les métadonnées en temps réel au plug-in Live Link Metadata d'Arri pour Unreal Engine.



Arri a conçu une nouvelle gamme d'accessoires Alexa 35 sur mesure qui étendent les capacités de la caméra et garantissent une vitesse et une polyvalence maximales sur le plateau. Des accessoires électroniques ergonomiquement intégrés offrent des sorties d'alimentation supplémentaires ou des fonctions audio étendues. Un nouvel ensemble complet d'éléments de support mécanique offre des options flexibles pour toutes les situations de tournage, passant rapidement et facilement d'une petite installation légère à une configuration de production complète.

L'Alexa 35 est prise en charge par la suite complète d'outils en ligne d'Arri, ainsi que par des applications autonomes gratuites telles qu'iPhone/iPad Camera Companion App, Arri Reference Tool et ArriRaw HDE Transcoder.



Résistante à la température, étanche aux éclaboussures et à la poussière et conçue en tenant compte des futures mises à jour matérielles et logicielles, l'Alexa 35 offre un service robuste et fiable sur le plateau, un cycle de vie long du produit et un retour sur investissement sûr.

- En savoir plus sur Alexa 35.

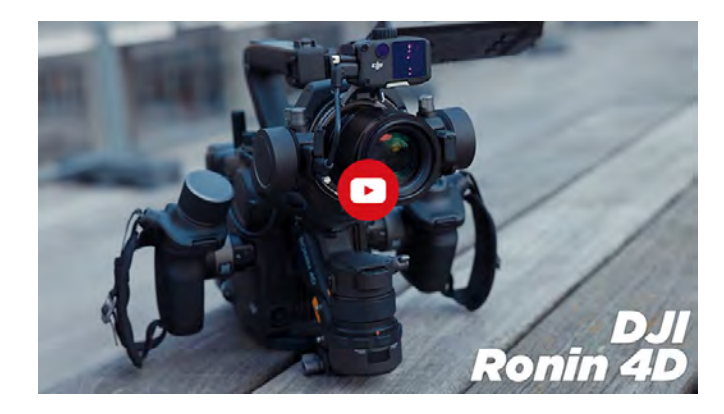


TRM présente le DJI Ronin 4D en vidéo

31-05-2022 - Lire en ligne

Il est rare qu'une caméra arrive sur le marché avec l'ambition de le révolutionner. Pourtant, c'est exactement le pari que fait DJI avec son Ronin 4D. C'est un ovni dans l'univers cinématographique de 2022.

L'Axe Z, la caméra, les montures et objectifs, le capteur LiDar, le suivi du sujet, les ralentis, l'ergonomie, les modules et accessoires externes, on a tout testé pour vous !



Video : DJI Ronin 4D : Une caméra révolutionnaire par TRM Audiovisuel

---



Sigma présente le zoom 16-28 mm F2,8 DG DN C | Contemporary

04-06-2022 - Lire en ligne

Un zoom grand angle compact de haute performance avec une ouverture constante de F2,8, conçu exclusivement pour les appareils hybrides et compatible avec le Plein Format.

1. Des performances optiques sans compromis dans un objectif compact
2. Un format pratique offrant plus de liberté et de facilité d'utilisation.
3. Une qualité de fabrication exceptionnelle et une ergonomie intuitive

Le Sigma 16-28mm F2,8 DG DN | Contemporary Plein Format combine une qualité optique exceptionnelle, une ouverture constante F2,8 lumineuse et est robuste et léger. Il ouvre de nouvelles possibilités aux photographes équipés des montures L-Mount et Sony E qui ont besoin de résultats professionnels avec un objectif compact.

Grâce à son excellente correction de la courbure de champ, le 16-28 mm F2,8 DG DN | Contemporary est capable d'atteindre une netteté exceptionnelle de bord à bord, ce qui est essentiel pour la plupart des applications grand angle. Il est doté de cinq éléments FLD et de quatre lentilles asphériques pour garantir une qualité d'image optimale avec un minimum d'aberrations. L'objectif est doté d'un mécanisme de zoom interne qui maintient la longueur totale constante sur toute la plage des focales, ce qui contribue à son équilibre dans la main. Le zoom interne permet également de maintenir le centre de gravité de l'objectif à un niveau relativement constant, ce qui le rend idéal pour une utilisation avec un gimbal. Un filetage frontal permet de fixer plus facilement les filtres.



L'objectif est exceptionnellement compact : il ne pèse que 450 g et ne mesure que 100,6 mm de long*, ce qui en fait une optique très pratique et facilement transportable pour les prises de vue quotidiennes. Il est particulièrement apprécié des photographes de paysage, de mariage et de voyage qui doivent transporter leur matériel pendant de longues périodes.

Léger, polyvalent et extrêmement performant, le 16-28 mm F2,8 DG DN | Contemporary de Sigma offre aux photographes une liberté sans contraintes dans le domaine du grand angle.

* Les mesures de taille et de poids sont indiquées pour la version L-Mount.

[**Caractéristique principales**]
Des performances optiques sans compromis dans un objectif compact.
Optimisé grâce aux dernières technologies de construction optique, le 16-28 mm F2,8 DG DN | Contemporary est une optique de hautes performances qui offre une qualité d'image exceptionnelle malgré sa taille compacte. Les deux lentilles asphériques de grand diamètre et les cinq lentilles en verre FLD idéalement disposées (dont les caractéristiques sont celles de la fluorine) permettent à l'objectif de rester léger et compact tout en supprimant efficacement les aberrations chromatiques latérales et verticales qui diminuent souvent la qualité d'image des autres objectifs grand angle. L'objectif utilise également les capacités de correction numérique avancées des appareils photo modernes pour lui permettre d'obtenir une qualité d'image aussi impressionnante pour un objectif aussi compact.



L'ouverture constante F2,8 permet une faible profondeur de champ pour des zones floues du sujet, ce qui est particulièrement utile pour les gros plans. Le bokeh est lisse et circulaire grâce aux neuf lames arrondies du diaphragme, de ce fait l'arrière-plan ne détourne jamais l'attention du sujet mis au point.

Sigma a également pris des mesures importantes pour lutter contre le flare et les lumières incidentes, qui sont causés par les réflexions à l'intérieur du corps de l'objectif. Le traitement super multicouche garantit que le 16-28 mm F2,8 DG DN | Contemporary donne des résultats vifs et très contrastés, même dans les conditions de contre-jour les plus difficiles.

Un format pratique offrant plus de liberté et de facilité d'utilisation.

Le nouveau 16-28 mm est pourvu d'un pas de vis frontal pour filtre, ce qui permet de fixer plus facilement les filtres à densité neutre et les filtres polarisants. Cette caractéristique est particulièrement utile pour les photographes de paysages et les réalisateurs de films.

Grâce à l'utilisation d'un moteur pas à pas pour contrôler le dispositif de mise au point automatique, l'autofocus du 16-28 mm F2,8 DG DN | Contemporary est à la fois rapide et silencieux, ce qui en fait un outil idéal pour la photographie et la vidéo dans des environnements où le calme règne.

Le mécanisme de changement de focale interne permet à l'objectif de conserver la même longueur sur l'ensemble de la plage des focales et pratiquement sans aucun décalage de son centre de gravité. La stabilité qui en résulte sera appréciée par tous ceux qui souhaitent utiliser l'objectif avec un gimbal, ou pour des vidéos à main levée ou pour une utilisation de type vlog. Le mécanisme de changement de focale interne contribue aussi grandement aux dimensions physiques avantageuses de l'objectif : avec une longueur de 100,6 mm, un diamètre de 77,2 mm et un poids de seulement 450 g*, sa compacité rivalise avec les zooms grand angle dotés d'ouvertures maximales F4.

Associé au Sigma 28-70 mm F2,8 DG DN | Contemporary, les photographes peuvent couvrir les focales de l'ultra-large au téléobjectif moyen avec seulement deux objectifs. Leur poids combiné de seulement 920 g en fait un système d'objectifs extrêmement polyvalent et compact avec une luminosité uniforme de F2,8.

* Les mesures de taille et de poids sont indiquées pour la version L-Mount.



Une qualité de fabrication exceptionnelle et une ergonomie intuitive

L'objectif est construit à l'aide de matériaux légers spécialement sélectionnés, dont le Thermally Stable Composite (TSC), un polycarbonate dont le taux de contraction thermique est similaire à celui de l'aluminium. Cela permet à l'objectif de fonctionner de manière optimale, même dans des environnements présentant des différences de température importantes, car les parties métalliques et plastiques se contractent et se dilatent à des vitesses similaires.

La précision de chaque composant individuel et la beauté simple du produit fini sont rendues possibles grâce au savoir-faire et à l'expertise du personnel de Sigma, à la technologie de fabrication inégalée de la société et au contrôle de qualité rigoureux de l'unique base de production de Sigma à Aizu, au Japon.

Compact et léger, l'objectif 16-28 mm F2,8 DG DN | Contemporary est un outil photographique sophistiqué mais polyvalent qui offre aux photographes et aux cinéastes le mélange parfait de la portabilité et de la performance.

[**Autres caractéristiques**]
- Formule optique : 16 éléments en 11 groupes, avec 5 éléments FLD, et 4 lentilles sphériques
- Changement de focale interne
- Mise au point interne
- Compatible avec les autofocus les plus rapides
- Moteur pas à pas
- Compatible avec les filtres avant (⌀72 mm)
- Compatible avec les corrections optiques intégrées

* Uniquement sur les appareils qui supportent cette fonctionnalité. L'étendue de la correction varie en fonction.

* Sur les appareils où la correction optique de l'objectif est contrôlée par 'ON' ou 'OFF' dans le menu de l'appareil, veuillez régler toutes les fonctions de correction sur 'ON' (AUTO).

- Supporte la motorisation DMF, AF+MF
- Traitement multicouche
- Commutateur de mode de mise au point
- Pare soleil en corolle (LH756-01)
- Monture avec protection contre la poussière et le ruissèlement
- Compatible avec la permutation entre réglage linéaire et non linéaire de la bague de mise au point (Monture L-Mount uniquement)
- Compatible avec la station d'accueil Sigma USB DOCK UD-11 (vendu séparément / pour L-Mount uniquement)
- Conçu pour minimiser le flare et les lumières incidentes
- Diaphragme 9 lames circulaires
- Baïonnette robuste de haute précision en laiton
- Fabrication artisanal "Made in Japan"
- Contrôle individuel de chaque objectif avec le banc de mesure FTM Sigma "A1"

Accessoires fournis : pare soleil en corolle (LH756-01), bouchon avant (LCF-72 III), bouchon arrière (LCRII)
Montures disponibles : L-Mount et Sony E

⋆ L'apparence et les caractéristiques peuvent être modifiées sans préavis.
⋆ Ce produit est développé, fabriqué et vendu sur la base des spécifications de la monture E qui ont été divulguées par Sony Corporation dans le cadre de l'accord de licence avec Sony Corporation.
⋆ La marque L-Mount est une marque déposée de Leica Camera AG.
#Sigma #Sigma1628mmContemporary #SigmaContemporary #SigmaDGDN

Pour en savoir plus sur la philosophie de l'esprit artisanal Sigma, veuillez visiter le site Sigma.

[**Caractéristiques techniques**]
(données pour la monture L-Mount)
Formule optique : 11 groupes, 16 éléments (5 élément FLD, 4 lentilles asphériques)
Angle de champ : 107 °-75,4 ° Diaphragme : 9 lames (diaphragme circulaire)
Ouverture minimale : F22 Distance minimale de map : 25 cm
Rapport de reproduction maximal : 1:5,6 Filtre : 72 mm
Dimensions : 77,2 mm×100,6 mm Poids : 450 g.

[Contact]
Pour plus d'information, veuillez contacter l'importateur Sigma le plus proche.

[Information]
Sigma Corporation |
Information produit |



De nouvelles optiques disponibles chez TSF Caméra

31-05-2022 - Lire en ligne

TSF Caméra enrichit son catalogue de nouvelles optiques aux caractéristiques particulières : une série Kowa Full Frame, une série vintage totalement recarrossée par True Lens Service, des séries Blackwing aux caractéristiques optiques uniques, deux nouvelles focales et un nouveau zoom Technovision Classic, et les Atlas Orion Silver Edition anamorphiques.

La série Kowa Full Frame
Construite à partir d'optiques photographiques moyen format des années 1960-70, cette série de huit focales (du 19 mm au 200 mm) a été carrossée par True Lens Service.
Ce sont des objectifs Kowa Full Frame vintage uniques, à ne pas confondre avec les focales fixes Kowa Cine Prominar. Ce sont des objectifs photo plein format des années 1970 conçus pour les appareils photo reflex à obturateur central Kowa (Cameras type seT R2, UW190...).

Dans les appareils photo pour lesquels ces objectifs ont été conçus à l'origine, le contrôle de l'ouverture de diaphragme est intégré à l'appareil et non à l'objectif, ce qui rend impossible leur simple adaptation, comme d'autres objectifs photo. En raison de ce système de caméra unique, les objectifs sont passés inaperçus auprès des afficionados. La seule façon d'utiliser ces objectifs sur les appareils photo modernes est une remise en œuvre complète.

TLS a remplacé l'iris (à volets) d'origine par un iris à seize lames au fini mat, permettant d'améliorer considérablement la mise au point rapprochée pour chacune des focales. Ces objectifs bénéficient désormais de la qualité et de la fiabilité des mécanismes TLS avec des lentilles frontales de 110 mm, une position uniforme de la mise au point et des ouvertures de diaphragme, une course de focalisation de 330 ° sans décalage d'image ni jeu lors des bascules de point.



Série Kowa vintage TLS FF

Quant aux rendus des objectifs, ceux-ci fonctionnent parfaitement à grande ouverture, nets au centre mais pas cliniques, au faible contraste avec une subtile distorsion en barillet sur les focales les plus larges, de jolis flares sensibles aux éclairages prononcés, et un bokeh doux et agréable. Ces objectifs sont nés pour photographier à grande ouverture et brillent vraiment quand on les utilise sur les capteurs plein format.

Les séries Blackwing
La série Full Frame Blackwing propose des caractéristiques optiques uniques.
Avec plusieurs options de réglage par focale (B, S, T, X) suivant les caractéristiques définies lors de leur conception, les paramètres tels que la netteté, le contraste, l'aberration sphérique, la courbure du champ, l'éclat et les flares, la chromaticité et le vignettage de résolution sont prédéterminés selon le choix des tunings.

TSF Caméra propose deux différents réglages : des séries Blackwing B-Tuned complètes (B pour Bespoke / sur mesure) mais aussi une série X-Tuned qui propose des caractéristiques bien particulières. Les différentes séries Full Frame comprennent les focales 20,7 mm, 27 mm, 37 mm, 47 mm, 57 mm, 77 mm, 107 mm et 137 mm.



Série Blackwing

La magie des Blackwing repose sur une conception unique de chacune des optiques, qui se présente avec des personnalités et des inspirations bien particulières.
Les spécificités qui unissent les caractères de chacune des focales de nos séries B-Tuned ont été méticuleusement réglées selon notre cahier des charges afin d'offrir une série cohérente avec leurs flares caractéristiques bien marqués, tout en maintenant une homogénéité de la qualité des réflexions et des voiles de contraste (notamment à pleine ouverture) d'une focale à l'autre.
Idéale pour les tournages de format long, chacune des focales de la série réagit de manière harmonieuse et prévisible, tout en maintenant les fortes personnalités des optiques individuelles telles qu'imaginées par Bradford Young, ASC. Au-delà des flares, la sensation de défocalisation à l'avant et à l'arrière de la zone de mise au point est très présente, avec des bokeh sensibles et artistiques, combinés avec une subtile perte de résolution en bord d'image, créant une esthétique de rêverie cinématique unique à ces magnifiques optiques signées Tribe 7.

La série X-Tuned s'exprime autrement, avec une plus grande sensibilité aux flares optiques mais aussi aux variations de contraste. Plus marquée visuellement que les B-Tuned, cette série saura satisfaire les envies de manifestations optiques plus intempestives que les séries B.

Technovision Classic : deux nouvelles focales et un nouveau zoom
Cette série en monture PL est maintenant composée de sept focales (40 mm, 50 mm, 75 mm, 100 mm et 135 mm) avec l'arrivée des nouvelles optiques 150 mm T2,8 et 200 mm T3. Très inspirées des célèbres optiques Technovision anamorphiques des années 1960, celles-ci sont compatibles avec les caméras Full Frame et un look anamorphique résolument vintage. Particularité de la série : le rapport d'anamorphose est de 1,5X. Il permet d'utiliser la plus grande surface possible du capteur Full Frame 24×36 pour produire des images anamorphiques à forte intensité. De plus, l'anamorphose 1,5X facilite le suivi de la mise au point, déjà sensible et inhérente aux très grands capteurs.

Le zoom Technovision Classic 70-200 mm T3,5
Le nouveau zoom 70-200 mm T3,5, avec anamorphose frontale, complète la couverture du 40-70 mm T3,2, et s'appaire parfaitement aux focales fixes de la même série.
Pour une utilisation en complément de focales, sur grue ou Steadicam ®, les deux zooms permettent de respecter l'esthétique des focales fixes tout en maintenant un minimum de distance de mise au point et une taille adaptée aux tournages de fictions et longs métrages.



Zoom 70-200 mm Techno Classic FF 1,5x

La série Atlas Orion Silver Edition
Atlas Lens Co a constitué une réserve spéciale de lentilles sélectionnées dotées de traitements de surface uniques et d'espacements air/verre spécifiques, créant une transition des zones nettes et floues de mise au point différente des objectifs standard de la série Orion, créant ainsi un nouveau style d'objectifs expressifs et dynamiques. La série Orion Silver Edition offre des reflets anamorphiques expressifs, réactifs, mais chromatiquement raffinés, comme aucun autre objectif auparavant.



La série Atlas Orion Silver Edition

Les objectifs Silver Edition conservent les performances mécaniques modernes qui distinguent la série Orion des objectifs anamorphiques vintage, tout en célébrant l'esthétique du cinéma de la grande époque.

La série Orion SE offre des performances esthétiques et visuelles nettement différentes de la série Orion classique, apportant une nouvelle vision des caractéristiques anamorphiques classiques. Une caractéristique unique de la série SE est le concept de flare neutre dynamiquement réactif. Les flares de l'Orion SE prennent la couleur de votre source lumineuse et offrent plus de flexibilité pour exprimer l'apparence souhaitée.



Innport dévoile ses nouveaux groupes électrogènes zéro émission made in France

31-05-2022 - Lire en ligne

Cinq fois moins polluantes qu'un groupe électrogène thermique(*), ces solutions d'énergie permettent aux productions de réduire leur impact carbone. Vous les avez peut-être aperçues au Micro Salon de l'AFC, sur le stand d'Innport, les Powerbanks de la marque Française Pess Energy font déjà beaucoup parler d'elles. Assez puissantes pour alimenter tous vos équipements électriques, elles sont également écologiques, mobiles, silencieuses et d'une qualité certifiée aux normes européennes. Zoom sur ces solutions révolutionnaires.

L'homme derrière le projet
Le projet naît de l'imagination d'un Français, Rémi Pillot, fondateur de Pess Energy. Ingénieur en mécanique, il commence sa carrière en travaillant pour les grands groupes automobiles sur des projets de véhicules électriques et hybrides, puis dans le secteur aéronautique.

En 2008, il lance une première start-up avec pour but de convertir des véhicules de collection en véhicules électriques, grâce à des batteries de seconde vie. Fort de cette expérience, il crée alors un van 100 % électrique, équipé d'une remorque solaire qui lui permet de faire un tour de France de 5000 km en autonomie énergétique.
C'est grâce à toutes ces expériences que naît alors le projet de créer une solution de production et de stockage d'énergie mobile et propre, en alternative aux groupes électrogènes thermiques particulièrement polluants. Pess Energy est créé et deux super héros voient alors le jour : Wattman et Bobine.



Rémi Pillot fondateur de Pess Energy
Crédit photo : Pess Energy

Compactes, mobiles et puissantes
Vous êtes venus nombreux sur le stand d'Innport au Micro Salon pour découvrir ces nouveaux produits. Compactes, mobiles et pouvant alimenter tous vos équipements en 230 V, les deux Powerbanks ont fourni en énergie plusieurs stands de l'évènement.



Les deux Powerbanks au Micro Salon
Crédit photo : Stéphane Parra, Innport.

Armés de ces deux Powerbanks, vous pourrez compter sur une puissance de 10 kWh – 6 kW pour Wattman, et jusqu'à 5 kWh – 3 kW pour son allié, Bobine. Cela représente respectivement jusqu'à 20 heures et 10 heures d'autonomie (pour une utilisation de 500 W), de quoi alimenter vos sessions de tournage sans interruption. Pour une indépendance totale, vous pouvez également les compléter avec nos kits de panneaux solaires flexibles déployables facilement.

Grâce à leur système de charge rapide, vous pouvez aussi utiliser les Powerbanks plusieurs fois par jour et les recharger pendant la pause déjeuner par exemple.
La robustesse et la réparabilité ont été particulièrement soignées, pour une utilisation intensive : châssis aluminium, roues tout terrain, système de chauffage batterie pour une utilisation lorsque les températures chutent...
Les Powerbanks sont réparés au plus près de leur lieu d'utilisation, pour une disponibilité optimale.

Le design est également au rendez-vous avec un style épuré et élégant qui ne délaisse pas le côté pratique. Les Powerbanks se trouvent être particulièrement faciles à déplacer et à transporter grâce à leurs roues et guidon rétractable, et à leur très faible encombrement. Leur excellente densité énergétique les positionne en leader.

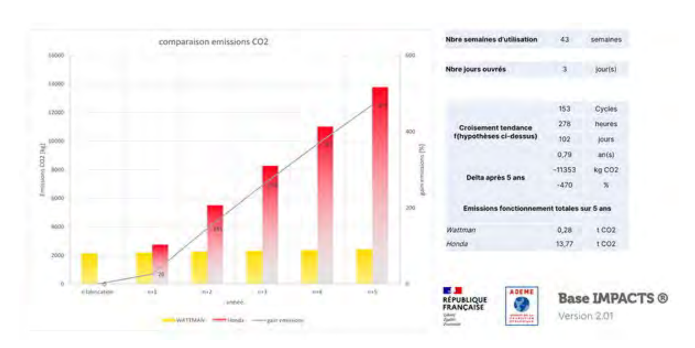
La sécurité avant tout
Utilisant des batteries de voitures électriques de dernière génération, testées pour les chocs et les vibrations, la sécurité est assurée. Contrôlés par un système intelligent et équipés de nombreuses sécurités parallèles, les Powerbanks offrent une sécurité optimale pour une utilisation intense, n'importe où !
Les Powerbanks répondent à la réglementation interdisant les groupes thermiques et sont certifiés CE (BT et CEM). Les équipements internes sont par ailleurs brevetés.

La décarbonisation des tournages
Ecoprod est une référence pour les entreprises de l'audiovisuel engagées dans une démarche d'éco-responsabilité. Grâce à sa solution innovante et à sa gestion d'entreprise responsable, Pess Energy s'est vu récompensé par le label Ecoprod en avril dernier. Ces solutions participent à la décarbonisation de la production audiovisuelle, en alternative à l'utilisation de groupes électrogènes thermiques très polluants.

Les avantages sont nombreux et répondent aux enjeux de la transition écologique :
• Réduction des gaz à effet de serre
- Aucune émission de CO2*
• Qualité de l'air
- Aucune émission* de particules, NOX, POP ...
• Réduction des déchets

- Pas de maintenance (huile, filtre...)
- Produits durables et réparables
- Réutilisation de batterie de seconde vie
- Recyclage des batteries en fin de vie
• Développement de l'énergie propre
- Production d'énergie renouvelable photovoltaïque
• Fabrication responsable
- Conçus, assemblés et maintenus en France
- Sous-traitants locaux
- Intégration de travailleurs handicapés (ESAT)
• Autonomie et souveraineté énergétique
- Production et utilisation de l'énergie n'importe où.

(*) L'étude suivante compare les émissions de CO2 du Wattman à un groupe électrogène thermique de même puissance, en prenant en compte tout son cycle de vie : fabrication, utilisation et recyclage. Le résultat est flagrant, les émissions du groupe électrogène suivent une tendance exponentielle. Au bout de cinq ans, il émet cinq fois plus de CO2 que le Wattman.



Étude comparative impact écologique Wattman/Groupe thermique
Crédit : Pess Energy.

Pess Energy souhaite voir plus loin. Son objectif est de créer un cercle vertueux en donnant au moins trois vies à ses batteries. Wattman et Bobine nécessitent des batteries neuves à la densité énergétique exceptionnelle. Une fois leur capacité réduite à 80 % (au bout de 2 000 cycles soit dix ans environ), ces batteries sont récupérées pour être utilisées sur de plus gros équipements stationnaires afin de leurs donner une seconde vie. Enfin, lorsqu'elles approchent de 60 % de leur capacité, les batteries sont démantelées afin de récupérer les métaux et de les réutiliser pour créer de nouveaux produits. La boucle est bouclée.

Fort de ces valeurs, la démarche RSE est résolument engagée. Ce cercle vertueux crée une économie circulaire engageant plusieurs partenaires. L'idée est de faire appel au maximum à des entreprises de proximité pour favoriser l'entraide, l'économie locale et limiter les transports. Pess travaille également avec des organismes ESAT pour favoriser l'insertion de personnes en situation de handicap dans le monde professionnel.

L'InfiniT et les nouveautés à venir...

À l'écoute des besoins de ses clients, l'innovation est au cours de la stratégie de Pess.
En avant-première sur le stand d'Innport : la solution InfiniT, permettant de faire travailler plusieurs Powerbanks en équipe, en les connectant. Ainsi vous pourrez alimenter vos appareils en continu sans aucune coupure, une autonomie infinie ! Le début de la commercialisation ne devrait plus tarder, Innport vous tiendra informés.



Rémi Pillot et l'InfiniT
Crédit photo : Stéphane Parra, Innport.

Les batteries déjà disponibles chez Innport

Retrouver aujourd'hui Wattman et Bobine sur le site web d'Innport.
Pour toute demande de devis ou pour plus d'informations, Innport vous accompagne :
contact"@"innport.eu ou +33 (0)980 749 802

Wattman

- Puissance max. de sortie : 6 kW (pic 12 kW
- Capacité batterie : 10, 2 kW
- Tension de sortie : 230Vac – 50H
- Temps d'utilisation à 500 W : > 21
- Temps d'utilisation à 1000 W : > 9
- Temps d'utilisation à 2 kW : > 4,5
- Temps de recharge (16 A) : < 4 h (90 %
- Durée de vie batterie (>80 %) : 2000 cycle
- Dimensions : 68 x 53 x 64 c
- Poids : 85 k
- Sorties

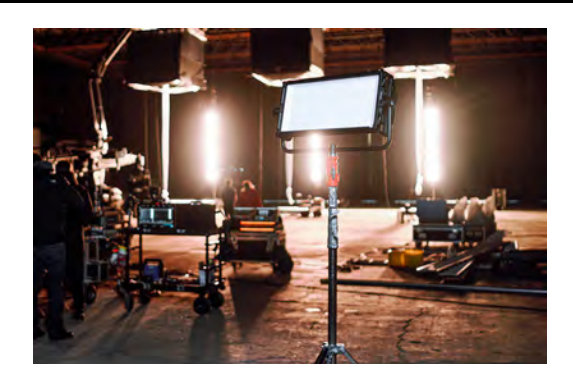
2 Type E-16A (2 x 3,5 kW)
1 P17 – 32 A ou Maréchal mono 50 A
- Entrée

1 Power Twist NCA3 – 20 A
1 prise Anderson 50 A (PV 5 kW)

Bobine

- Puissance max. de sortie : 3,2 kW (pic 6 kW)
- Capacité batterie : 5,1 kWh
- Tension de sortie : 230 VAC – 50 Hz
- Temps d'utilisation à 500 W : > 9 h
- Temps d'utilisation à 1000 W : > 4 h
- Temps d'utilisation à 2 kW : > 2 h
- Temps de recharge (16 A) : < 3 h (90 %)
- Durée de vie batterie (>80 %) : 2000 cycles
- Dimensions : 62x46x42 cm
- Poids : 55kg
- Sortie AC : Type F – 16 A (3,5 kW max)
- Entrée AC : Power Twist NCA3 – 20 A

1 prise Anderson 50 A.



TRM annonce le Gemini 2x1 Hard de LitePanels

30-05-2022 - Lire en ligne

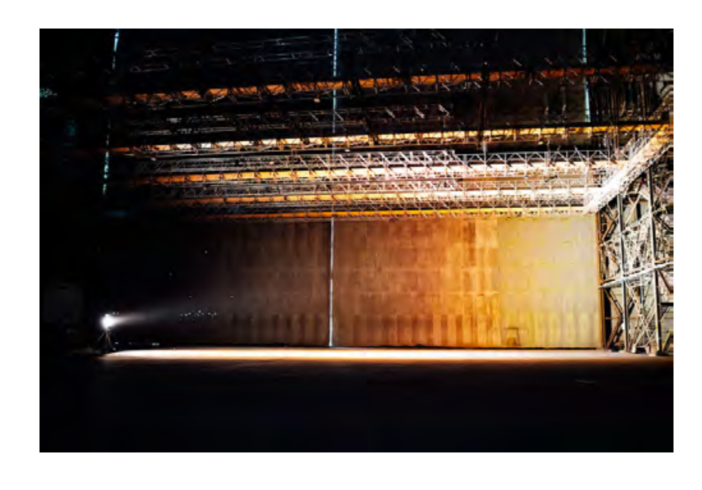
La dernière grosse nouveauté de LitePanels est son panneau Gemini 2x1 Hard LED RGBWW. Plus lumineux et plus léger que les autres panneaux 2x1, le Gemini 2x1 Hard se démarque de ses pairs.

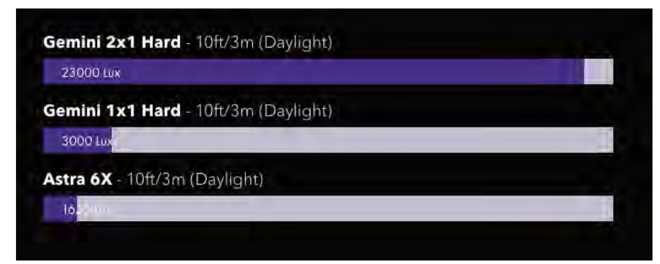
Un panneau LED puissant
Chaque LED individuelle est dotée d'une lentille afin de maximiser sa puissance de sortie. Ainsi, le Gemini 2x1 Hard surclasse tous les autres panneaux en délivrant jusqu'à 23 000 lux brut à 10 ft/3 m pour 500 W. Grâce aux diffuseurs fournis, il est possible d'adapter son faisceau lumineux selon ses besoins. Concentrez sa puissance sur un faisceau précis de 20 ° ou optez pour une lumière plus soft avec un faisceau de 100 °.



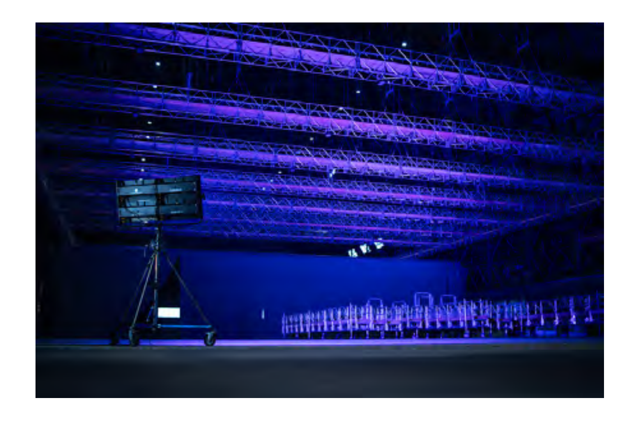


Des couleurs précises et une interface de contrôle améliorée
Sa LED RGBWW offre une infinité de possibilités créatives et une excellente précision, sans scintillement à n'importe quel angle, avec un CRI élevé de 95 et un TLCI de 97. Le Gemini 2x1 Hard offre également une large gamme CCT de 2 700 K à 10 000 K, avec réglage du vert-magenta.
Il propose six modes CCT prédéfinis, six préréglages personnalisables, utilisables sur les fonctions avancées, avec un bouton de sélection rapide. Son mode effets fournit onze effets spéciaux uniques. Le Gemini 2x1 Hard dispose des modes préréglages XY, RGB, HSI, Source et Gel.





Le mode X/Y permet d'obtenir des couleurs précises et répétables dans l'espace colorimétrique défini par la CIE (Commission Internationale de l'Éclairage) en 1931.
Le mode HSI permet de régler la teinte, la saturation et l'intensité.
Le mode GEL offre plus de 330 équivalents de gélatines Lee et Rosco appliqués à des bases 3 200 K ou 5 600 K.



Une bonne ergonomie et une bonne résistance
Le Gemini 2x1 Hard se démarque avec un poids léger de seulement 11,5 kg incluant la lyre et l'alimentation intégrée, alors que la plupart des panneaux concurrents ont un poids qui oscille entre 14 kg et 17 kg. Le Gemini est fabriqué selon les normes industrielles en utilisant des matériaux durables et robustes.



Créer, façonner et assembler
La créativité est à l'honneur grâce aux possibilités d'assemblage. Les accessoires de la gamme permettent ainsi différentes façons de modifier la lumière. Le Gemini 2x1 Hard peut s'assembler par deux ou par quatre, et offrir un contrôle simultané.



Dans la boîte
- Gemini 2×1 Hard
- Power Cabl
- Ultra Light Diffusio
- Domed Diffusion



TRM présente le LS 600c Pro d'Aputure

LS 600c Pro : Aputure ouvre sa gamme au CoB RGBWW
30-05-2022 - Lire en ligne

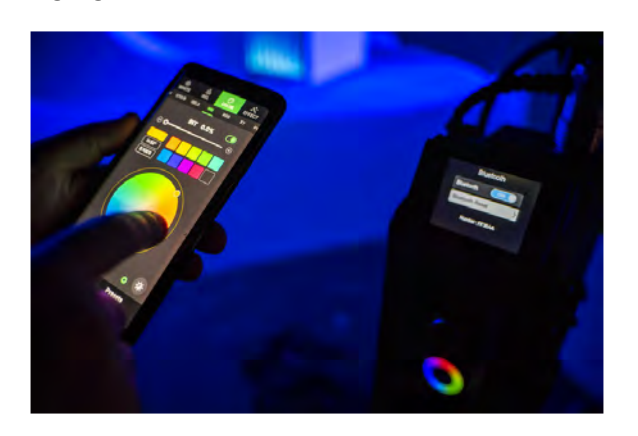
L'Aputure LS 600c Pro est le tout premier projecteur LED RGBWW d'Aputure. Il délivre jusqu'à 600 W, positionnant le LS 600c Pro comme l'un des projecteurs RGBWW les plus puissants sur le marché. Besoin d'une simple touche de couleur ou d'un changement d'environnement ? Fort de ses années d'expérience sur la technologie Chip-on-Board, Aputure nous dévoile un projecteur alliant adaptabilité et rendement.

Une reproduction parfaite des couleurs
Utilisant la même méthode d'assemblage CoB que les autres projecteur Aputure LS, jumelée à la technologie RGBWW de la série Nova, le LS 600c Pro peut atteindre une reproduction des couleurs étonnante avec un SSI (D56) de 74 et un SSI (Tungsten) de 85. Il offre également une large gamme CCT de 2 300 K à 10 000 K, avec réglage du vert-magenta, et une capacité de reproduction dans l'espace de couleur Rec.2020 supérieure à 90 %.



Une refonte de l'interface
Aputure a revu son UX pour le LS 600c Pro afin de faciliter l'accès aux différents modes d'éclairage. Il propose maintenant dix préréglages assignables, utilisables sur les fonctions avancées, comme les niveaux de sortie, la sélection de fréquence, les

modes de ventilation, les courbes de gradation ou les quinze effets d'éclairage. Tout comme la série Nova, l'Aputure LS 600s Pro dispose des modes préréglages XY, RGB, HSI, Source et Gel.



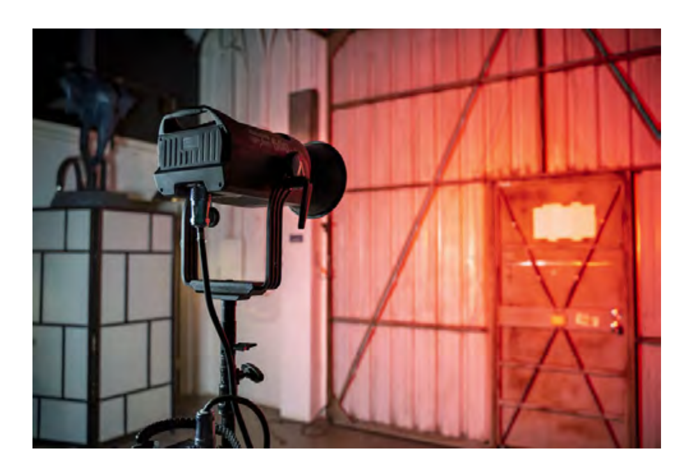
Le mode X/Y permet d'obtenir des couleurs précises et répétables dans l'espace colorimétrique défini par la CIE (Commission Internationale de l'Éclairage) en 1931.

- Le mode HSI permet de régler la teinte, la saturatio et l'intensité.
- Le mode GEL offre plus de 330 équivalents d gélatines Lee et Rosco appliqués à des bases 3 200 K ou 5 600 K.



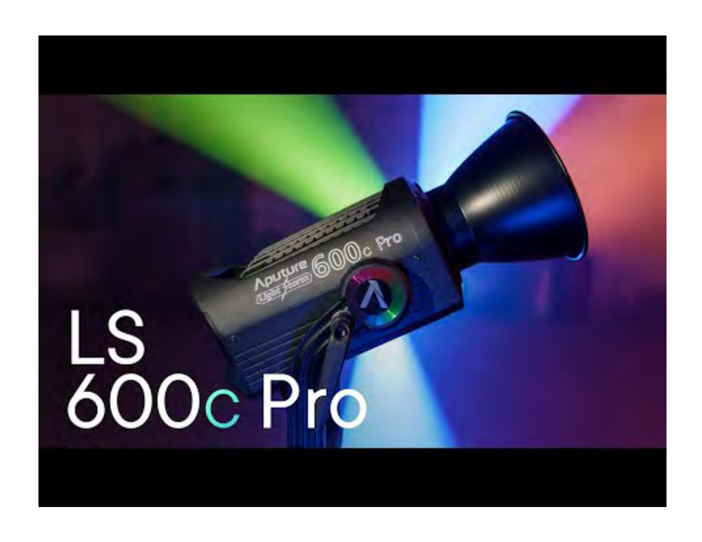
Il est possible de le contrôler de plusieurs façons :
- L'application mobile Sidus Link
- ART-Net / sACN vous permet de contrôler votre lumière via la connexion etherCON
- Le connecteur XLR 5 broches permettra de connecter un panneau de commande DMX en option avec contrôle 16 bits, et vous pouvez aussi utilisez le DMX sans fil via LumenRadio intégré à l'appareil.

Une forte compatibilité
Le boîtier de commande du projecteur LS 600c Pro peut être alimenté au travers de ses deux montures V-Mount multi-voltage (14,4 V/15 A, 26 V/8,5 A, 28,8 V/7,5 A), ou bien en 48 V/15 A DC sur son entrée XLR 3 broches.



A noter que les montures V assurent également la fonction de chargeur de batteries V-Lock.

Des accessoires Bowens indispensables
Avec le réflecteur Hyper Reflector fourni en série, le LS 600c Pro produit plus de 4 150 lux à 3 mètres. Si vous lui associez l'Hyper BM1215 en option, il pourra fournir 17 480+ lux à la même distance.



Video : LS 600c Pro | Full Color in Full Force | Pre-Order Now
par Aputure

L'Aputure LS 600c Pro est disponible en pré-commande sur notre site trm.fr.



Dans la boîte



Le LS 600c Pro est livré dans un kit complet prêt à l'emploi :

- 1x LS 600c Pro
- 1x LS 600c Pro Control Box
- 1x LS 600 Series Hyper Reflector
- 1x LS Series 7-Pin Weatherproof Head Cable (7.5m)
- 1x Neutrik powerCON TRUE1 TOP AC Power Cable (6m)
- 1x Lightning Clamp
- 1x LS 600c Pro Rolling Case.





Cine Gear LA Expo 2022

02-06-2022 - Lire en ligne

La prochaine édition du salon Cine Gear se tiendra à Los Angeles (États-Unis) du 9 au 12 juin 2022. Outre l'exposition de matériel, la manifestation comprendra une compétion de films, des conférences, des Master Classes et des remises de prix. Parmi nos membres associés, neuf sociétés implantées localement seront présentes sur un stand.

Seront présents, entre autres

- Arri Inc. 635, stand B302
- Bebob Factory, stand 528
- Canon U.S.A., stand 101
- Fujifilm North America Corporation, stand 236
- Hawk Anamorphic Los Angeles *(Vantage Film)*, stand 866
- K5600, Inc, stand B210
- Panasonic Lumix, stand 235
- Rosco, stand 465
- Sony Electronics, Inc., stand 165.

Et aussi...
- ASC - *American Cinematographer*, stand 275
- *British Cinematographer* / BSC, stand 380
- *Film and Digital Times*, stand 586
- *ICG Magazine* / ICG Local 600, stand 374
- "Women In Media", stand 956.

Horaires d'ouverture de l'Expo

Jeudi 9 juin : 14h-19h
Vendredi 10 juin : 11h-19h
Samedi 11 juin : 10h-17h

Los Angeles Convention Center - West Hall
1201 South Figueroa Street
Los Angeles, Californie

- Informations complémentaires sur le site de Cine Gear Expo.

Lire, voir, entendre



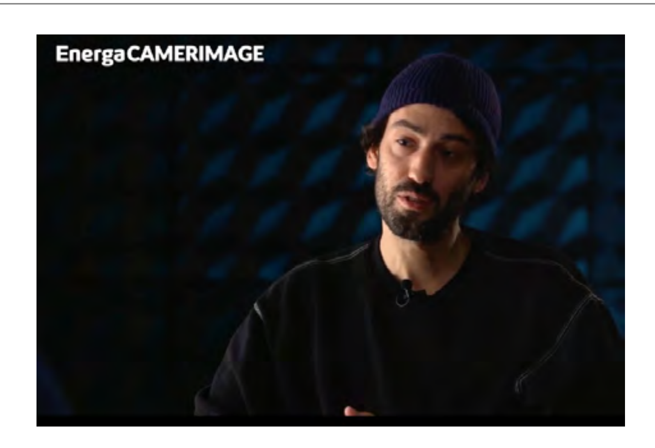
Olivier Chambon, AFC, évoque son travail photographique sur "Entre deux trains", de Pierre Filmon

07-06-2022 - Lire en ligne

À l'occasion de la sortie du DVD d'*Entre deux trains*, de Pierre Filmon, le 9 juin chez Tamasa Distribution, Olivier Chambon, AFC, parle de son travail de directeur de la photographie sur le film.



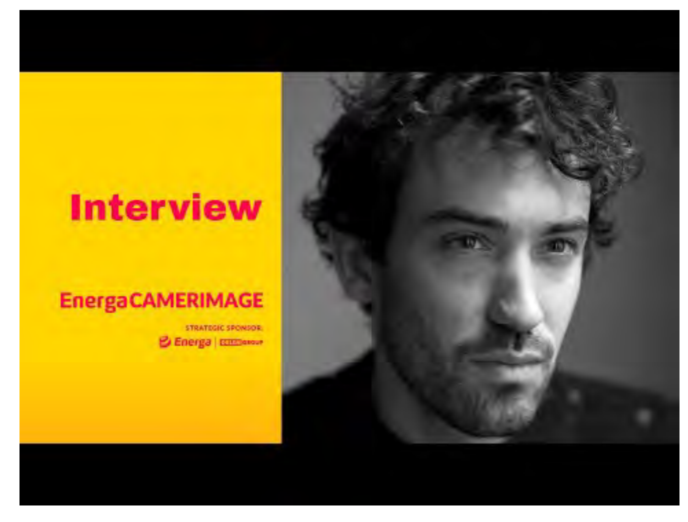
Video : OLIVIER CHAMBON AFC évoque son travail de chef-op sur ENTRE DEUX TRAINS, le film de Pierre Filmon.
par pierre filmon



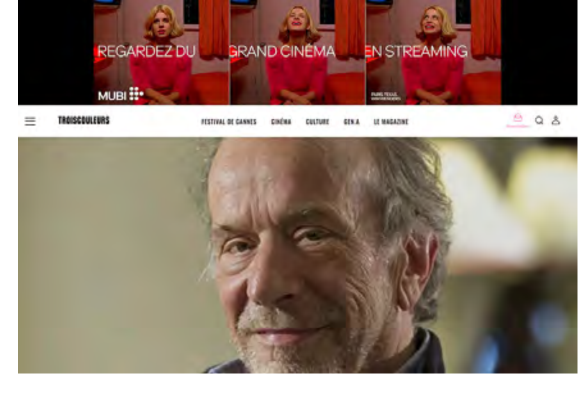
Camerimage s'entretient avec le directeur de la photographie Paul Guilhaume, AFC

01-06-2022 - Lire en ligne

Regardez un entretien, en anglais, avec le directeur de la photographie Paul Guilhaume, AFC, dont *Les Olympiades*, réalisé par Jacques Audiard, était projeté en Séance spéciale an Festival EnergaCamerimage 2021.



Video : Paul Guilhaume EnergaCAMERIMAGE 2021 interview
par European Film Center CAMERIMAGE



"TROISCOULEURS" s’entretient avec Renato Berta, AFC

"Avoir une caméra sur les épaules m’a donné une liberté folle"
31-05-2022 - Lire en ligne

***TROISCOULEURS*, le magazine mensuel d’information culturelle et cinématographique édité par la société de production, de distribution et d’exploitation de salles mk2, se distingue par la volonté de donner la parole à ceux qui ne l’ont pas. Dans un article publié le 5 mai 2022, la journaliste Léa André-Sarreau s’entretient avec Renato Berta, AFC, à propos de son travail photographique sur *Il buco*, de Michelangelo Frammartino.**

Après avoir travaillé avec les plus grands cinéastes de la Nouvelle Vague (Alain Resnais, Claude Chabrol, Philippe Garrel), le prolifique chef opérateur Renato Berta signe les images hypnotiques d’ Il buco*, élégie rurale dans laquelle Michelangelo Frammartino capture le voyage d’une bande de spéléologues au cœur d’un abîme rocheux. Avec beaucoup de malice, le Suisse nous a parlé de cette folle expérience nocturne, et des rencontres qui ont façonné son amour de la lumière et des mots.*

Pour* Il buco*, de Michelangelo Frammartino (en salles le 4 mai), vous avez filmé une grotte de Calabre, plongée dans l’obscurité. Pouvez-vous nous parler de ce défi technique ?

Je n’ai pas mis un seul pied dans la grotte, je n’ai plus l’âge pour entreprendre ce pèlerinage ! Techniquement, il fallait quatre ou six heures pour arriver sur le lieu à filmer, puis faire le chemin inverse. J’ai donc joué le rôle d’interlocuteur sur terre, d’intermédiaire entre le noir et la lumière. Depuis la surface, je contrôlais la qualité des images envoyées par l’équipe en bas grâce à la fibre optique. J’avais l’impression d’être à l’intérieur de la cavité, car je dirigeais les prises à travers le viseur, mais aussi d’être à distance.

Comment appréhende-t-on le noir total pour lui donner du relief, une existence sensible ?

Photographiquement, c’est le noir le plus pur auquel je me suis confronté. En général, quand on fait de la photo, le noir absolu n’existe pas. On essaye toujours de dessiner une série d’informations dans la nuit, de traduire ce que l’œil humain voit. Ici, on a uniquement joué sur les lumières des casques des spéléologues, fabriquées avec des LEDs, gelées puis colorées par des filtres. Au fur et à mesure des essais, on réalisait qu’en même temps que l’équipe découvrait la grotte, l’écran changeait de forme, n’était plus un simple rectangle, car les parties éclairées redimensionnaient sans cesse les bords du cadre. Le but était d’organiser une dialectique entre la nuit urbaine extérieure du village, sous-exposée, pleine d’étoiles, et le noir intégral de la grotte. Sur le tournage, deux personnes étaient chargées de surveiller le ciel, pour guetter l’arrivée de l’orage et de la pluie, dangereux pour les spéléologues. Elles étaient payées pour regarder le ciel, et je trouve cette idée très poétique.

Qu’est-ce qui vous a séduit dans ce voyage souterrain très immersif et philosophique ?

La spéléologie est une passion motivée par la découverte, mais elle n’a pas un but précis, si ce n’est celui de se confronter au vide et au noir – donc à soi-même. Les gens qui font ce type d’activité explorent une forme de folie. Ce n’est pas pour rien que les astronautes s’entraînent dans les grottes pour se préparer aux problèmes de l’espace. Il y a certes la parenthèse du groupe, où on est ensemble, mais à l’intérieur, on perd la notion du temps, on ne sait plus qui on est. Arrivés au bout de l’exploit, on ne trouve rien, si ce n’est une introspection. Contrairement à l’ascension d’une montagne, dont la vue procure un apaisement.

Nous n’aimez pas qu’on vous qualifie de « directeur de la photographie » ou de « chef opérateur ». Pourquoi ?

Ma carrière est fondée sur la prise de vues, le cadre. Je préfère donc être crédité derrière « l’image » dans les génériques des films. C’est un terme plus vaste. Je considère que l’image est la somme, le produit entre le cadre et la photo. Il existe une belle dialectique entre ces deux pôles. Pour toute une série de raisons, on est parfois obligé de privilégier le cadre, et de laisser tomber certains aspects de la photographie. D’autres fois, c’est l’inverse, mais les

deux éléments sont en symbiose, organiquement liés et complémentaires. Il me paraît logique que mon nom soit accolé à ce terme.

Peut-on y voir une forme d'humilité ?

Je ne sais pas ! C'est peut-être l'inverse en fait. En tout cas, il y a l'idée de se noyer dans un collectif. Une des maladies du cinéma, c'est que chacun travaille dans son coin, alors que je considère que c'est un art qui fonctionne comme la musique. Il y a de la musique de chambre, et des grands orchestres : le cinéma nous dit qu'il faut jouer une musique ensemble. Mais on a de plus en plus de mal à se partager les choses. En tant que chef opérateur, je suis confronté à une série de métiers, les comédiens, les techniciens du son, les costumiers... Pourtant cette solitude ne m'épargne pas. Au moment de la fabrication d'un film, je me suis souvent senti seul en haut des barricades, avec tous les autres collaborateurs en bas. *[...]*

- Lire l'article en entier sur le site Internet du magazine.
- Lire aussi FOCUS : Claire Mathon, directrice de la photo sur « Atlantique » et « Portrait de la jeune fille en feu » (septembre 2019)
- Lire également Pierre Lhomme, paroles capitales (juillet 2019).

Parution de la version anglaise du "Cahier Louis-Lumière" n° 14 consacré à Aaton

Aaton : A new take on cinema ou Aaton : le cinéma réinventé
11-05-2022 - Lire en ligne

En mai 2021, paraissait le *Cahier Louis-Lumière* n° 14, sous une forme imprimée, intitulé "Aaton : le cinéma réinventé". Il rassemblait les contributions de scientifiques, de professionnels et d'étudiants autour du génial inventeur Jean-Pierre Beauviala et de sa société Aaton, à l'origine d'innovations techniques liées au cinéma argentique et à la vidéo analogique, acteur majeur de la transition vers les pratiques numériques. Sa version anglaise, intitulée quant à elle "Aaton : a new take on cinema", est désormais disponible en format PDF, et ce à titre gratuit.

Publié sous la direction scientifique de Gilles Mouëllic et Giusy Pisano, ce numéro 14 des *Cahiers Louis-Lumière* est entièrement consacré à Jean-Pierre Beauviala et à la société Aaton. Comportant une riche iconographie, il rassemble les contributions de scientifiques, de professionnels et d'étudiants autour du fonds d'archives déposé à la Cinémathèque française, de l'étude des brevets, ou encore d'analyses effectuées à partir d'une sélection de films.

Parmi les participations de Aaton à l'histoire technique du cinéma des cinquante dernières années, on citera entre beaucoup d'autres l'amélioration considérable de la maniabilité des caméras 16 mm (le fameux "chat sur l'épaule"), la création de la caméra vidéo de poing (la Paluche), la mise au point du marquage du temps dans les caméras film, la maîtrise du 35 mm à trois perforations, ou encore l'invention de l'enregistreur sonore numérique Cantar et de la caméra Delta Penelope...

L'exploration du fonds d'archives déposé à la Cinémathèque française a permis de comprendre les choix techniques et les méthodes qui précèdent l'élaboration d'outils pensés par les ingénieurs de Aaton en étroite collaboration avec les professionnels : réalisateurs, directeurs de la photographie et ingénieurs du son.
Comment ces innovations technologiques ont permis d'explorer de nouvelles formes visuelles et narratives ? Elles sont analysées à partir de leurs spécificités techniques, mises à l'épreuve dans des exemples concrets : *Entre les murs* (Laurent Cantet, 2008), *Démineurs* (Kathryn Bigelow, 2008), *Route/One USA* (Robert Kramer, 1989), *Holy Motors* (Leos Carax, 2012), *First Man* (Damien Chazelle, 2018) et *Passion* (Jean-Luc Godard, 1982).
Les lecteurs pourront découvrir une riche iconographie avec un portfolio inédit et de de nombreux dessins qui sont autant de traces du geste de l'inventeur.

Les contributions à cette édition s'inscrivent dans le programme de recherche international Technès (Des techniques audiovisuelles et de leurs usages : histoire, épistémologie, esthétique – 2015-2022) et le projet ANR Beauviatech (Jean-Pierre Beauviala et la société Aaton : des techniques audiovisuelles et de leurs usages : modalités historiques, esthétiques et pratiques- 2019-2022). Ces projets ont pour ambition de mettre la dimension technique au centre des réflexions universitaires sur le cinéma en prenant en compte l'implication sociétale de l'histoire des techniques. L'un des axes au cœur du partenariat entre Technès et Beauviatech est l'exploration du fonds d'archives de la société Aaton déposé à la

Cinémathèque française, sur lequel reposent bon nombre d'études présentées dans ce numéro. Les contributions sont issues des travaux des chercheuses et chercheurs du département des arts du spectacle de l'Université Rennes 2, associés pour l'occasion à d'autres universitaires français, à des membres de l'École nationale supérieure Louis-Lumière et à des professionnels du cinéma.

Ont participé, entre autres, à l'élaboration de ce numéro :
Bérénice Bonhomme, maîtresse de conférences, Caroline Champetier, AFC, Pascal Lagriffoul, AFC, Pascal Martin, enseignant à ENS Louis-Lumière, Martin Roux, DoP, et Alain Sarlat, enseignant à ENS Louis-Lumière.

- Lien vers le PDF de "Aaton : A new take on cinema".

(Source ENS Louis-Lumière)



Molière 2022 de la Création visuelle et sonore

01-06-2022 - Lire en ligne

Lors de la 33e cérémonie des Molières, qui s'est déroulée le 30 mai 2022 aux Folies Bergère à Paris, le Molière de la Création visuelle et sonore, qui réunit depuis une dizaine d'années décors ou scénographie, costumes, lumière et son, a été attribué au *Voyage de Gulliver*. La mise en scène étant de Christian Hecq et Valérie Lesort, la scénographie est signée Audrey Vuong, les costumes, Vanessa Sannino, et la lumière, Pascal Laajili.

Étaient en lice :
Les Gros patinent bien - cabaret de carton
De Pierre Guillois et Olivier Martin-Salvan
Mise en scène Pierre Guillois et Olivier Martin-Salvan
Décors Charlotte Rodière.

Les Producteurs
De Mel Brooks
Mise en scène Alexis Michalik
Costumes Marion Rebmann
Décors Juliette Azzopardi
Lumière Arnaud Jung
Son Julius Tessarech.

Le Roi Lion
De Roger Allers et Irene Mecchi - d'après Irene Mecchi, Jonathan Roberts et
Linda Woolverton
Mise en scène Véronique Bandelier, Anthony Lyn et Julie Taymor
Décors Richard Hudson
Costumes Julie Taymor
Masques Michael Curry et Julie Taymor
Lumière Donald Holder
Son Steve Canyon Kennedy.



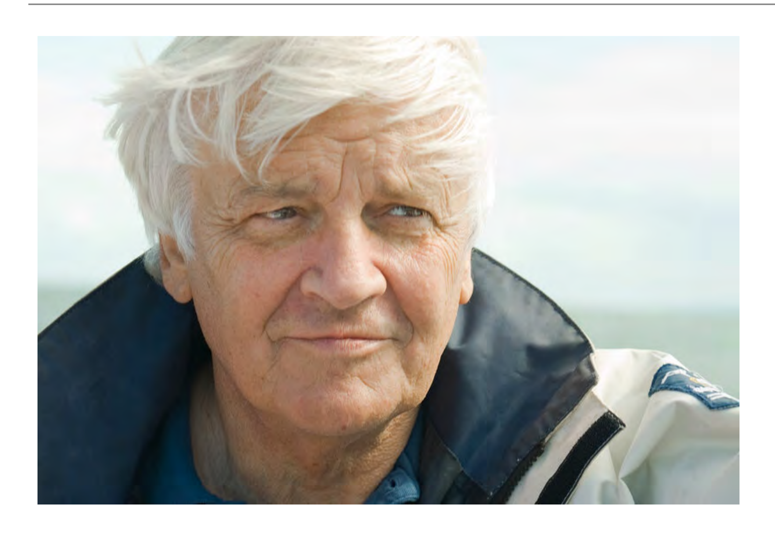


Le Voyage de Gulliver
D'après Jonathan Swift,
Mise en scène Christian Hecq et Valérie Lesort
Scénographie Audrey Vuong
Costumes Vanessa Sannino
Lumière Pascal Laajili.

- Voir toutes les nominations sur le site de l'Académie des Molières.

En illustrations de cet article, deux images du Voyage de Gulliver *au Théâtre des Bouffes du Nord.*

Côté profession



Disparition de Jacques Perrin, acteur, producteur et réalisateur (1941 - 2022)

13 juillet 1941 – 21 avril 2022
07-06-2022 - Lire en ligne

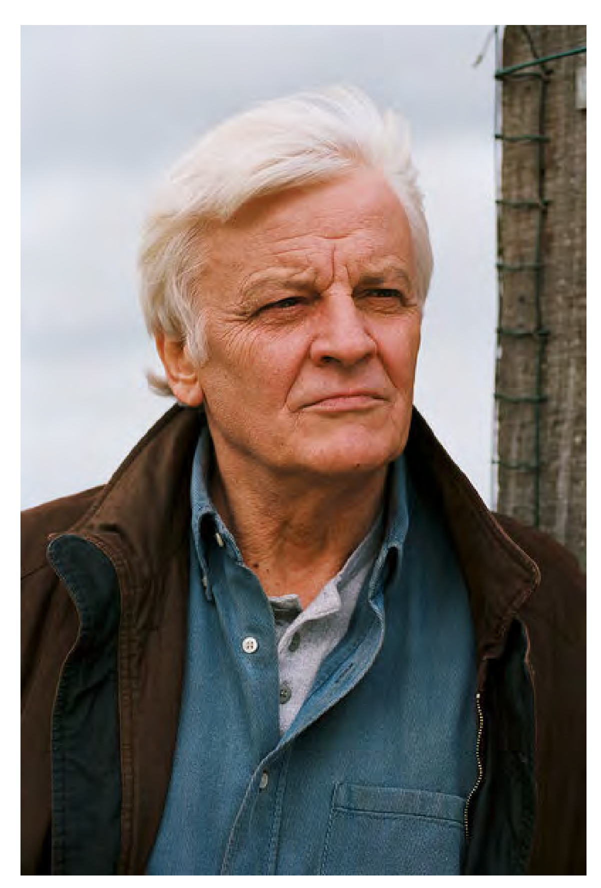
Comédien puis producteur et réalisateur engagé, le parcours de Jacques Perrin n'emprunte pas les sentiers habituels d'une "carrière" cinématographique. Enfant de la balle, il a cependant tracé une voie originale et exigeante, affronté avec audace et ténacité les difficultés et les paris les plus improbables, se reconnaissant pour seul talent, celui de « savoir réunir des gens qui en possédaient. » Les personnes qui auront participé à ses films retiendront de lui, entre autres qualités, sa bienveillance, son courage, son obstination, sa confiance et son respect envers elles.

Jacques Perrin, c'est d'abord ce visage éternellement juvénile, qui surgit dans le cinéma italien du début des années 1960. Il reste l'inoubliable jeune interprète des films de Valerio Zurlini, *La Fille à la valise*, en 1960, où il donne la réplique à Claudia Cardinale, et *Journal intime*, deux ans plus tard, avec Marcello Mastroianni.



A gauche : "La Fille à la valise" | A droite : "Journal intime"

Cette première période de sa carrière, devant la caméra, lui vaudra la Coupe Volpi du Meilleur acteur lors de la 27e Mostra de Venise en 1966 pour *Un homme à moitié*, de Vittorio De Seta, avec Luciano Tovoli derrière la caméra, qui restera un fidèle parmi les fidèles.
Encore interprète en 1963 pour Mauro Bolognini (*La Corruption*) ou Duccio Tessari (*Le Procès des doges*), Jacques Perrin voit sa carrière d'acteur prendre son essor en France grâce à Pierre Schoendorffer (*La 317e section*, en 1965), Costa-Gavras (*Compartiment tueur*) et Jacques Demy (*Les Demoiselles de Rochefort*, en 1967), réalisateurs dont il accompagnera longtemps le parcours jusqu'à se lancer dans la production, dès 1969, son premier grand défi pour faire exister un film que d'autres avaient refusé de produire : *Z*, de Costa-Gavras.
S'il continua toute sa vie à "faire l'acteur", parfois, de son propre aveu, pour renflouer les caisses, Jacques Perrin devient un producteur audacieux, en fiction comme en documentaire : *Le Désert des Tartares*, de Valerio Zurlini, *Les 40èmes rugissants*, de Christian de Challonge, *Himalaya, l'enfance d'un chef*, d'Eric Valli, mais aussi *Le Peuple singe*, de Gérard Vienne, *Microcosmos*, de Claude Nuridsany et Marie Pérennou.



Jacques Perrin
Photo Mathieu Simonet

A l'image d'Albert Kahn qui, au début du siècle dernier, envoyait des photographes et opérateurs partout dans le monde pour constituer les Archives de la Planète, Jacques Perrin constitua des équipes d'opérateurs, auxquels il resta fidèle, les envoyant partout dans le monde pour rapporter, coûte que coûte, des images rares, uniques pour ses documentaires animaliers ou ses plaidoyers pour la planète et la sauvegarde des espèces : *Le Peuple migrateur* (2001), *Océans* (2009), *Les Saisons* (2016)...




Captures d'images d'après "Making of Le Peuple migrateur", de Olli Barbé | © Galatée Films

S'il n'était pas un technicien lui-même, Jacques Perrin était fasciné par les outils dans la mesure où ils permettent d'obtenir les images rêvées, d'où de constantes innovations dès *Microcosmos*, réinventant ainsi une façon de filmer en cassant les codes du cinéma animalier.
Le public ne s'y est pas trompé en réservant un grand succès à ces productions qui magnifient la nature et le monde animal, sans pour autant verser dans le militantisme et les images chocs.

Invité le 16 juin 1995 par Bernard Pivot dans son émission "Bouillon de culture", Jacques Perrin résumait ainsi sa vision du cinéma dans son rapport aux spectateurs : « J'ai l'impression que les spectateurs ont toujours une âme d'enfant et qu'un espace, une salle cinématographique, je trouve que c'est un espace aussi très humaniste. C'est formidable de voir les spectateurs qui pleurent à des valeurs, à des gens qu'ils rencontrent dans la rue, peut-être auxquels ils ne s'intéresseraient pas, et au contraire, au cinéma on est pris, on aime son prochain. En plus, qu'est ce que c'est que le cinéma ? C'est la projection aussi d'une illusion, d'un rêve et avoir un rêve commun partagé avec les spectateurs, et qu'on sache que le spectacle c'est pas le film, c'est le film qu'à partir du moment où il est révélé par le spectateur et que les deux créent le spectacle. Donc c'est une communion, c'est une belle chose. »

- Lire une tribune de Jacques Perrin à propos de la lumière publiée sur le site de l'Académie des beaux-arts.

Lire le témoignage de Michel Benjamin, AFC
Lire le témoignage de Patrick Blossier, AFC
Lire le témoignage de Dominique Gentil, AFC
Lire le témoignage d'Eric Guichard, AFC
Lire le témoignage de Thierry Machado, AFC
Lire le témoignage de Philippe Ros, AFC

Lire les témoignages d'Alexander Bugel, Laurent Charbonnier, Christian Guillon, Martine Todisco et Philippe Barbeau

---



Jacques Perrin, un être d'exception

Par Michel Benjamin, AFC
07-06-2022 - Lire en ligne

Comme beaucoup d'entre nous, la disparition de Jacques Perrin m'a beaucoup affecté. Il est de ces êtres qu'on croit immortels tellement ils remplissent votre paysage et qui vous montrent le chemin à suivre. Mon chemin, il m'a aidé à le tracer, au début, sur *Le Peuple migrateur*.

Ma première mission a été de tenter de suivre des cigognes en vol en paramoteur afin de les filmer au plus près. Mission impossible s'il en est, j'ai appris de Jacques que « si c'est impossible, alors on le fait ». Cette maxime m'a accompagné tout au long des films auxquels j'ai participé avec lui et nous avions tous compris qu'on ne dérogerait pas à cette règle ! Mais Jacques avait cette grande générosité de nous considérer vraiment comme ses collaborateurs. Il avait l'humilité et la modestie de nous mettre en avant. Il savait nous mettre à l'aise et ne manquait jamais de nous laisser le temps d'accomplir toutes ces choses impossibles, si bien qu'on a réussi des paris impossibles et fait des films uniques. Finalement, c'est cela qui en a fait un être d'exception. Cette volonté et cette faculté de faire des films inédits et exceptionnels avec ce supplément de cœur et d'âme.





Michel Benjamin et Jacques Perrin sur le tournage des "Saisons"
Photos Ludovic Sigaud

Une anecdote qui m'a marqué à jamais :
Nous tournions au Bois Roger, en Normandie, sa propriété où étaient élevés et imprégnés les oiseaux des films. C'était pendant le tournage de *Voyageurs du ciel et de la mer*, un film en IMAX qui suivait *Le Peuple migrateur* et précédait *Océans*. Plus de 200 oiseaux étaient regroupés là. Nous avions terminé une journée de tournage et nous allions prendre un petit apéro juste Jacques et moi. Le soleil était en train de se coucher, les animaux étaient silencieux, un sentiment de sérénité planait. Avant de s'asseoir face aux installations des oiseaux Jacques a sifflé deux notes. Immédiatement les 200 oiseaux ont répondu d'une seule voix ! Un mélange de bernaches, grues, canards et autres pélicans ! Un court instant totalement irréel et magique. Les animaux semblaient lui dire « Merci ». Jacques s'est ensuite assis, l'air visiblement content de son acte. J'étais encore sous le choc et je me suis tourné vers Jacques et lui ai dit : « Mais alors, tu as fait tout ça pour ça ? » Et, avec son beau sourire qui le caractérisait, il a acquiescé...
C'était cela, Jacques. Tout était possible et cette volonté inébranlable de tout faire pour que ça le soit. Il me manque déjà et il va tous nous manquer. Mais son œuvre restera là, éternelle.
Comme toi, Jacques...



Jacques Perrin, une rencontre déterminante

Par Patrick Blossier, AFC
07-06-2022 - Lire en ligne

On a tous et toutes un parrain ou une bonne fée qui nous a permis de rentrer dans le milieu très fermé du Cinéma. La rencontre avec Jacques Perrin a été décisive pour moi et en a entraîné beaucoup d'autres. Il cherchait un assistant caméra pour accompagner Luciano Tovoli sur le premier et unique film de Marc Grünbaum qu'il produisait, *L'Adoption*. On était en 1979, j'allais enfin travailler sur un long métrage ambitieux avec un chef opérateur talentueux.

À la fin du tournage Jacques m'a proposé de le suivre sur son projet de film en mer : *Les 40èmes rugissants*. L'incroyable histoire de Donald Crowhurst, navigateur anglais qui participa à la première course autour du monde sans escale, en 1968. À l'époque, il n'était pas facile et pas courant de tourner en mer en 35 mm. Il m'a proposé d'étudier la question et m'a envoyé faire des essais avec une caméra sur un trimaran pour comprendre et apprécier les difficultés d'un tournage en mer par gros temps. Son enthousiasme était communicatif, je l'ai suivi les yeux fermés.
J'ai travaillé plus d'un an sur le film qui n'a été qu'une succession de catastrophes. Le trimaran, décors principal du film, construit à Portand aux Etats-Unis a coulé dans le convoyage vers la France, les marins ont été sauvés mais il a fallu trouver un autre bateau en urgence...

Les rapports avec le réalisateur Christian de Chalonge se sont très vite dégradés, ils ne partargeaient pas du tout la même vision du film, l'ambiance était exécrable sur le plateau (Jacques tenait aussi le rôle principal). Dans mon souvenir, je le revois en studio à Epinay entre deux prises, enfoncé dans la petite cabine téléphonique, trempé malgré son ciré vert, essayant de trouver de l'argent pour finir le film...

Plusieurs mois de tournage ont été nécessaires pour obtenir les images d'une tempête qui se dérobait dès qu'on l'approchait…

Mais Jacques n'a jamais baissé les bras. Il aurait pu abandonner dix fois mais ce n'était pas son genre… Le film a été un gros échec commercial et critique. À sa sortie, le journal *Libération* titrait : "Un naufrage". Jacques était ruiné mais plutôt que de disparaître ou de mettre la clef sous la porte, il a échelonné ses dettes avec tous ses débiteurs, ce qui lui a valu le respect des prestataires comme Didier Diaz chez Transpa ou Olivier Chiavassa chez Eclair… Tous les gens qui ont travaillé avec lui ont pu apprécier son courage, son audace, sa détermination, son intégrité, sa fidélité et sa très grande gentillesse.
Au-delà de l'amitié, je me rends compte aujourd'hui à quel point la rencontre de Jacques Perrin a été déterminante dans ma formation.

En vignette de cet article, Jacques Perrin dans Les 40èmes rugissants - *Photo Galatée Films*

Dans le portfolio ci-dessous, quelques photogrammes des 40èmes rugissants.



Jacques Perrin, le plus libre des producteurs

Par Dominique Gentil, AFC
07-06-2022 - Lire en ligne

Lors du tournage du film *Le Peuple migrateur*, cherchant désespérément la bonne solution pour filmer le vol particulier des cigognes, de grandes circonvolutions à travers les courant thermiques, j'avais suggéré d'utiliser une caméra Aaton A-Minima 16 mm, pour rendre plus aisé le travail de l'opérateur accroché à la nacelle d'un paramoteur. La réponse de Jacques Perrin avait été tranchante : « Dominique, nous tournons un film de cinéma en 35 mm ».

Jacques Perrin cherchait à réaliser des images puissantes. Pour ce faire, il savait mettre en œuvre logistiques et moyens techniques innovants. Dans l'essentiel de ses films, comme producteur et/ou réalisateur, l'image est le moteur de la narration. Que ce soit pour *Le Désert des Tartares* ou pour *Himalaya : l'enfance d'un chef* tourné à plus de 5 000 mètres d'altitude, on se souvient de la force narrative des paysages du désert iranien et des sommets du Népal pour des tournages en conditions extrèmes.

Rien n'arrêtait Jacques Perrin tant qu'il n'avait pas abouti. Cette obstination de ne jamais céder à la facilité a souvent dérouté ses collaborateurs, dont j'étais. Jacques Perrin rêvait ses images et mettait tout en œuvre pour qu'elles deviennent réalité.
Pour *Microcosmos* : mise au point d'un banc de tournage permettant de faire des travellings micrométriques.
Pour *Le Peuple migrateur* : conceptions d'U.L.M. où l'opérateur avec sa caméra était placé devant le pilote pour permettre une vue dégagée à plus de 180 °.
Avec *Océans* : recherches en bassin de carène pour la conception d'une caméra sous-marine torpille destinée à précéder la nage des bancs de poissons et fabrication d'une tête stabilisée très performante pour filmer en mer.
Pour *Les Saisons* : fabrication d'un scooter travelling électrique silencieux, capable de traverser des forêts à la vitesse d'un cheval au galop.

Et, déjà en 1981, lors du film *Les 40èmes rugissants*, Patrick Blossier, AFC s'était chargé de faire fabriquer des caissons étanches pour les caméras, outils qui n'existaient pas à l'époque. Jacques voulait aller chercher la Tempête, la filmer comme cela n'avait jamais encore été fait, à l'exemple de cette étonnante séquence de l'étrave de l'Aviso brisant les vagues de l'Atlantique Nord lors du *Crabe-Tambour*, film qu'il avait produit. (Images filmées en hélicoptère par Dominique Merlin).

La volonté de vérité n'a jamais quitté Jacques Perrin. L'essentiel de sa production cinématographique a échappé à la vague numérique, hormis les plans sous-marins d'*Océans* et le film *Les Saisons*, je crois que les facilitées qu'auraient pu apporter ces nouveaux formats n'auraient pas modifié sa démarche filmique d'un cinéma du vrai.

Pour *Le Peuple migrateur*, la totalité des images du film sont celles que nous avons filmées en direct. Aucun trucage. Pas de surimpression. Nous avons totalement volé avec nos oiseaux, de même pour les cigognes qui nous ont donné tant de mal.

Pour *Les 40èmes rugissants* ou *Le Désert des Tartares*, Jacques respectait totalement les demandes de Luciano Tovoli, son ami et directeur de la photo, à savoir attendre la bonne et juste lumière. Ce qui peut prendre du temps, beaucoup de temps, surtout quand vous souhaitez des cieux de tempête au mois de mai en Bretagne...
La confiance du producteur Jacques Perrin envers ses techniciens, son acceptation des contraintes pour que le résultat soit à la hauteur du projet imaginé sont une qualité exceptionnelle et très rare. Il prenait le temps pour écrire, respectait le temps nécessaire au tournage, je ne pense pas me tromper en affirmant que jamais il n'a fait peser sur les réalisateurs et ses équipes le coût financier de ses ambitions. Il trouvait les financements, donnait les moyens pour tourner dans des conditions optimales. Quand le film était un succès, il réinvestissait la totalité, voire plus..., dans les projets à venir. L'argent du cinéma revenait au cinéma.
Avec la départ de Jacques Perrin disparait un producteur libre, qui s'est battu pour préserver cette liberté, rien n'arrêtait sa volonté d'aller au bout de ses projets, de ses visions. Il avait la culture du producteur "indépendant" pour qui mener à bien un film est une démarche créative, il est de ceux pour qui produire est un Art.
Merci Jacques de nous avoir donné l'immense privilège d'être de ceux qui t'ont accompagné !

En vignette de cet article, Jacques Perrin et Dominique gentil sur le tournage du Peuple migrateur.



Jacques Perrin s'en est allé...

Par Eric Guichard, AFC
07-06-2022 Lire en ligne

Jacques, tu as rejoint ton complice et notre ami Luc Drion, qui avait pris bien trop d'avance, et je suis sûr que tous les deux, vous allez discuter à bâtons rompus en nous regardant nous agiter dans ces temps difficiles pour le cinéma, pour la politique, pour l'avenir de la planète Terre.

Ton exigence était à la hauteur de ton respect pour tous les techniciens qui ont travaillé pour toi. Tu demandais l'impossible ou du moins l'impossible "possible" et tu nous poussais toujours à chercher plus loin mais en nous en donnant les moyens et surtout le temps.
Tous tes films se sont inscrits dans une longue durée et le plus court fut *Les Saisons* sur lequel ton producteur Olli Barbé m'avait invité à vous rejoindre, Jacques Cluzaud et toi, et qui courut seulement sur 18 mois.



Jacques Perrin sur le tournage des "Saisons"
Photo Sylvain Bardoux

C'était ta force, cette durée, non pour refaire mais pour parfaire.

Ton autre velléité, était de développer les outils de travail, utiliser l'éventail de la machinerie existante, mais aussi stimuler la créativité des machinistes, des ingénieurs. Ainsi ils les imaginaient, les concevaient et les fabriquaient à la demande. L'ULM dédié au *Peuple migrateur*, la tête Thetis, la torpille pour *Océans*, le scooter du film *Les Saisons*. J'en oublie certainement et mes camarades qui vont écrire sauront en parler aussi.



Loïc Savouré, à la caméra, et Alexander Bugel, pilotant le scooter des "Saisons"

Réalisateur exigeant, curieux, obstiné, respectueux, tous ces superlatifs ne seront jamais suffisants pour exprimer ce qui a fait de toi un réalisateur et un producteur exceptionnel, homme de tous les combats pour sauvegarder la nature en utilisant l'image et le cinéma comme arme.

Cher Jacques, merci de tout ce que tu m'as apporté dans cette vie de cinéma !

A bientôt.



Lettre à Jacques Perrin

Par Thierry Machado, AFC
07-06-2022 - Lire en ligne

Jacques,
Trente-cinq années d'échanges ont du mal à se résumer en quelques lignes. Ce que je sais, c'est que tu avais une relation particulière avec chacun de nous, c'était ta force. Tu as pu soulever une armée de cinéastes pour partir à la conquête de tes folies, nous faire croire que rien d'autre n'avait plus d'importance que le cinéma et que seule la poésie donnait du sens à la vie.

Tu détestais que l'on dise « je », il n'y avait que le « nous », l'idée du collectif encore et toujours.
Faut-il écrire ici ton charme ? Tes mots à peine chuchotés, tes regards bienveillants ? Tes silences ? Ou mettre un coup de canif sur cette image trop parfaite pour être vraie et avouer nos désaccords, nos incompréhensions, nos ras-le-bol ? L'envie de t'envoyer paître avant que tu ne le fasses toi ? Et tu ne t'en es pas privé !
Oui tu étais tout cela, bien installé au cœur de tes contradictions. Mais c'est pour cela que je t'ai tant aimé.

Nous n'avons jamais été tes fils, mais des compagnons de routes, des camarades, sur qui tu pouvais compter.
Et puis grâce à toi, Jacques, oui bien grâce à toi, nous avons vécu le merveilleux, celui qui donne envie de prendre l'autre dans les bras et lui dire merci. Merci pour tout, pour rien, pour si peu...



Thierry Machado, en montgolfière, sur le tournage du "Peuple migrateur"


Thierry Machado, sur le tournage du "Peuple migrateur"

Merci Jacques, tu vois j'en chiale en écrivant ces mots, j'en chiale de rage, de tristesse, de joie ! Putain qu'on a eu de la chance de te croiser, qu'on a eu de la chance de se battre à tes côté pour un cinéma si particulier, pour le cinéma tout simplement...
J'entends encore les producteurs me dire : « Tu n'es pas chez Perrin ! » Non effectivement j'ai été si souvent malheureux ailleurs.
Tu as laissé beaucoup de tristesse ici mais que ta sortie a été belle, accompagné par les pas lents de la légion et de la marine tu t'en es allé. Quel plan de fin !
Tu aimais dire qu'un film était une promesse... Je t'en fais une... Non ! (je t'entends déjà râler)... Nous t'en faisons une, celle de continuer. Et nous prolongerons ce "souffle" au bout de nos forces avec l'espoir que d'autres reprennent nos respirations.


Jacques Perrin et Thierry Machado à la Stanford University pour le film "The Photographer"

Tu vois je devais parler de toi, je n'ai sans doute pas réussi mais tu seras dans chacune de mes images...
Comme tu seras toujours présent en chacun de NOUS.

Je suis pas pressé de te retrouver alors je ne te dirai pas « à très vite ».

Mais promis j'emmènerai avec moi le Caméflex. Tu l'as oublié !!!

Thierry

En vignette de cet article, Jacques Perrin, à gauche, Thierry Machado, au centre, et Vincent Blasco, sur un tournage en Islande - Photo Mathieu Simonet



Disparition de Jacques Perrin, divers collaborateurs témoignent

07-06-2022 - Lire en ligne

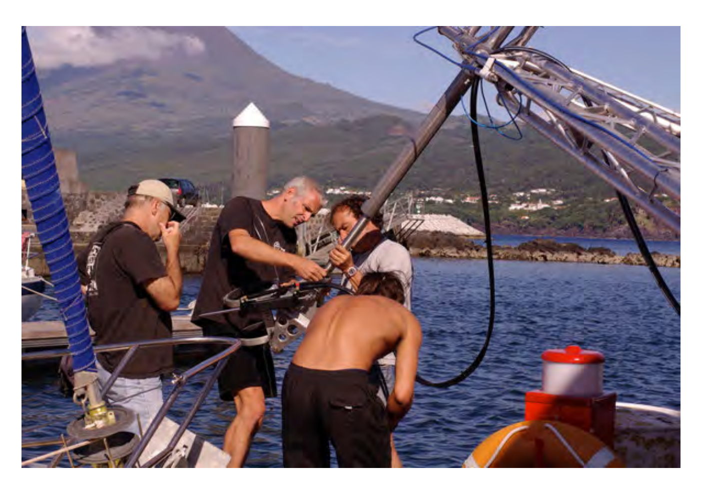
À la suite du décès de Jacques Perrin, plusieurs témoignages nous sont parvenus afin d'honorer sa mémoire. Outre des textes de directeurs de la photo de l'AFC* ayant travaillé avec lui, voici ceux de collaborateurs ayant participé au tournage de plusieurs de ses films, Alexander Bugel, Laurent Charbonnier, Christian Guillon, Martine Todisco et Philippe Barbeau.

Alexander Bugel, *chef machiniste en charge des fabrications d'outils pour les tournages*

Ce qui m'a profondément marqué en ces deux décennies avec Jacques Perrin, ce sont autant les valeurs qui fondaient notre travail, que son extraordinaire envie d'innovation technique et d'invention au service de la création cinématographique.
Les équipes autour de Jacques Perrin n'étaient là ni pour l'argent ni pour la gloire. Pour nous techniciens, c'était retrouver le cœur de notre métier : trouver le moyen technique afin de partager l'émotion d'un auteur avec des spectateurs dans une salle de cinéma. Jacques savait partager sa passion avec nous, je me souviens encore de son émotion lorsqu'il parlait de l'observation de la migration des oiseaux. Il y en avait suffisamment pour motiver toute une équipe.


Alexander Bugel, à droite, sur le tournage du "Peuple migrateur" dans le nord des USA

Lors des débuts du *Peuple migrateur*, nous étions une bande de passionnés, à camper en bord de mer, avec des outils en bois. Puis, les conditions de tournage ont évoluées, et Jacques était moins souvent avec nous, occupé ailleurs à trouver des financements pour poursuivre le projet. Il suivait de plus en plus les tournages à distance, au téléphone, avec les images que nous lui envoyions. Par l'ampleur de ses projets, Jacques s'était privé de sa présence sur les plateaux, et cela s'est répété sur les films suivants : *Océans*, *Les Saisons*... Cela m'a toujours semblé cruel, car dans cet univers, l'argent n'avait aucune valeur.



Montage de la Pole-Cam pour "Océans", aux Açores

En préparation des *Saisons*, Jacques me semblait fatigué, presque las. Au cours d'un repas, nous abordions les développements techniques à venir, et je le voyais retrouver son élan des premiers jours, sa passion de l'innovation technique, de l'invention. C'était aussi une particularité de Jacques Perrin : passionné par la nature, sans être naturaliste ou "écolo" ; passionné par la technologie, sans être ingénieur ou bricoleur.
Pour l'image ou plutôt le cadre de ses séquences scénarisées, Jacques avait toujours trois demandes : il fallait être proche de l'animal, se « fondre dans le troupeau » ; il fallait être en mouvement avec celui-ci ou autour de lui ; puis, exigence suprême très difficile à réaliser en combinaison avec les deux autres : il fallait se placer devant l'animal, qu'il coure, nage ou vole, le filmer de face...

Merci Jacques de nous avoir fait grandir avec ton exigence, et ta sincère humanité !

Laurent Charbonnier, *directeur de la photo et réalisateur animalier*

Ma première rencontre avec Jacques date de 1998, et il m'a confié un 1er tournage au Japon pour les grues et les cygnes du *Peuple migrateur*. Revenu quatre jours en France je suis reparti cinq semaines aux États Unis, pour les grèbes de l'Ouest, les gelinottes et les grues du Canada ! Et voila comment Jacques m'a fait confiance pendant ces trois années de tournage où j'ai enchaîné les nombreux séjours au Québec, en Inde, en Islande, en Mauritanie, au Kenya, etc., etc. !



Laurent Charbonnier et Jacques Perrin sur le tournage du "Peuple migrateur", en 1999

Les moments privilégiés étaient bien sûr quand on visionnait ensemble ou quand on se voyait à Boisroger ou chez moi, à Bois Trémal en Sologne. Je me rappelle d'une soirée d'observation des cerfs au brame dans mon affût avec Jacques, Valentine et les enfants ! Des moments d'amitié forts ! Puis il y a eu *Océans*, les petites tortues qui courent vers la mer et les frégates prédatrices, les iguanes, les tortues luth ou encore les otaries, des moments encore forts dans des lieux d'exception. Pour Jacques je travaillais beaucoup car je voulais vraiment ramener les images qu'il avait en tête ! Et puis *Les Saisons* avec la naissance du faon, les chamois, etc., etc.

On se voyait dans son bureau avant chaque tournage, on évoquait la séquence à tourner, quelques fois un peu compliquée quand même, car souvent il souhaitait des images faites avec des focales courtes, mais le monde sauvage est souvent inaccessible, et comment on fait pour être au petit jour à quelques mètres de 70 000 grues du Canada en dortoir ? La séquence s'appelait "le réveil des grues du Canada" et bien j'ai passé la nuit dans mon affut creusé dans le sol d'un îlot de la Platte River et au petit jour des grues marchaient sur le toit de mon affût ! C'était magique ! ! Tous ces tournages étaient magiques ! Merci Jacques !

Christian Guillon, *superviseur VFX (Les Tontons Truqueurs)*

Sur ses films de nature, il y a une signature Perrin. D'autres l'ont imité depuis, mais c'est lui qui a inventé cette façon de "mettre en scène le monde". Un combat entre deux crabes est filmé comme l'affrontement de deux champions sportifs. Il est littéralement mis en scène, et non pas seulement "capturé" ou monté.
Je l'ai vu, après deux tournages sous-marins avec lumière et machinerie à des milliers de kilomètres, repartir pour une nouvelle installation, parce qu'il lui manquait le contre-champ d'un coup de pince dans la face d'un des deux combattants.
Avec Jacques Perrin, les éléments qui d'ordinaire résistent à la direction d'acteur, comme la nature, la sauvagerie ou la météo, finissent par se plier à la pugnacité, au courage, à la détermination de la fiction.

Mais jamais de manipulation, pas de récit plaqué sur les images, pas de montage parallèle qui construit une fausse fiction. La réalité est magnifiée dans un respect absolu.
Respect de son sujet, respect du cinéma, mais aussi respect du travail et des gens.
Sur un film réalisé et/ou produit par Jacques Perrin, il y avait tout ce qui, trop souvent, manque sur beaucoup d'autres productions : de la réflexion avant toute action, de l'intelligence de préparation, du sang-froid dans la difficulté, du bon sens sur les priorités, de la courtoisie et de la bienveillance toujours, et beaucoup d'amour de ce qu'on fait.
Il y avait aussi une ligne rouge infranchissable : l'impossibilité de participer, a fortiori de provoquer les comportements et dérives que l'on voulait montrer, dénoncer ou fustiger. Comme les pêches cruelles, les chasses d'animaux en voie de disparitions ou toutes formes de maltraitance.
Aucun impératif financier n'a jamais pu le conduire à transgresser cette règle.

Ces objectifs et lignes de conduites lui ont ouvert la voie des effets visuels, avec une incroyable capacité à les intégrer dans son univers, ce qui m'a offert ce privilège de travailler pour lui (depuis *Microcosmos* jusqu'aux *Saisons*).
C'était un homme fidèle, à ses convictions comme à ses collaborateurs, courageux, droit, amical, chaleureux et incroyablement pugnace.

Il avait su s'entourer d'une équipe de gens de qualité, alliant compétence et humanité. On se sentait bien chez Galatée. Il y avait toujours de beaux projets et de belles personnes.

La mort de Jacques Perrin est un coup dur pour tous, souhaitons que son œuvre soit poursuivie, et que les nombreux projets qu'il nourrissait aboutissent.



Pendant le tournage de la séquence de la Galerie des espèces disparues sur '"Océans"
De g. à d. : Christian Guillon, Luciano Tovoli, au 1er plan, Luc Drion et Jacques Cluzaud, penché au 2e plan

---

Martine Todisco et Philippe Barbeau, *chefs opérateurs du son spécialisés dans le cinéma animalier*

Jacques Perrin, une autre manière de voir et d'écouter la nature

Il est des rencontres dont on ne mesure pas sur le moment toute l'importance. Ce fut le cas en ce jour du printemps 1984, lorsque nous pénétrons, pour la première fois, dans les locaux de sa société de production Cinéma 7.

Jacques Perrin a achevé la difficile production des *40èmes rugissants* depuis un moment. Et son chemin vient de croiser celui de Gérard Vienne, cinéaste animalier qui a coréalisé avec François Bel, dans les années 1970, *Le Territoire des autres* et *La Griffe et la dent*. Deux longs métrages qui ont ouvert la voie vers une autre façon de filmer sans anthropocentrisme le monde animal dans son authenticité et sa fragilité.

Depuis quelque temps, le projet de réaliser un long métrage sur les grands singes trotte dans la tête de Gérard Vienne. Comme nous travaillons avec lui depuis quelques années, il nous entraîne dans son sillage à la rencontre de Jacques Perrin en vue de poser les bases de notre collaboration en tant que chefs opérateurs du son.

Quels arguments a-t-il avancé pour convaincre ce dernier de s'engager dans l'aventure de la production de ce qui sera son premier film ayant pour thème le monde animal ? De filmer tous les plus grands singes de la planète et les autres ? Nous ne nous en souvenons pas avec précision.

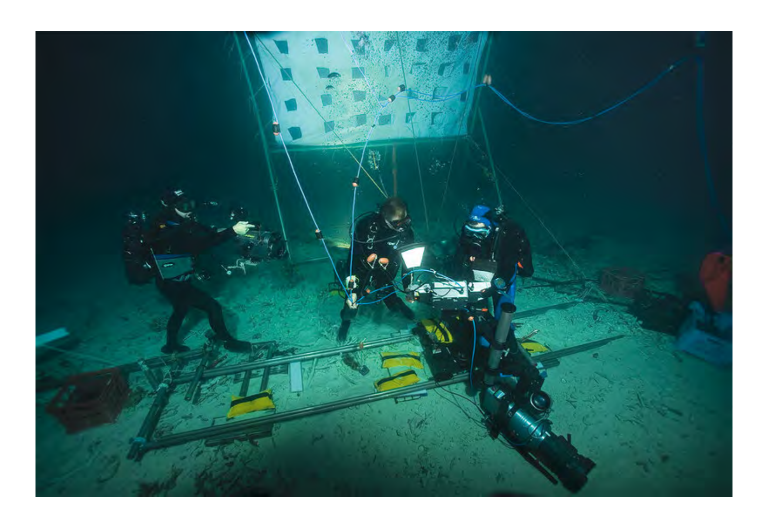
Mais, ce dont nous sommes certains, c'est qu'ils ont été tout de suite d'accord pour ne pas faire de ce film un catalogue documentaire.
Il s'agissait plutôt de montrer des moments de la vie des singes en respectant leur rythme, de saisir leurs regards confiants ou inquiets et de capter leurs vocalisations au plus près.
Pour cela, le producteur Jacques Perrin a dû accompagner l'enthousiasme débordant d'un cinéaste animalier désireux d'entraîner les spectateurs au cœur d'un monde animal tout à la fois si loin et si proche du monde humain.
Cinq années plus tard, *Le Peuple singe* est présenté hors compétition en sélection officielle au Festival de Cannes. Il sort en salles le 14 juin 1989.

Quelques années plus tard, c'est vers un monde animal proportionné à l'échelle des herbes d'une prairie que Jacques Perrin revêtira, à nouveau, les habits d'un producteur inspiré. Pour les besoins de *Microcosmos, le peuple de l'herbe*, réalisé par Claude Nuridsany et Marie Pérennou, nous passerons de longs moments, microphones et oreilles à hauteur d'herbes folles, à guetter le chant de cour d'un grillon à l'entrée de son terrier ou l'intense stridulation de la grande sauterelle verte dans les feuillages.

Puis, on le sait, Jacques Perrin a ensuite souhaité voler avec les oiseaux, sonder les profondeurs océaniques à la façon d'une baleine ou d'un dauphin, galoper comme un chevreuil poursuivi par un prédateur. L'innovation permanente qu'il a souhaité pour l'image, il l'a aussi voulue pour le son. Comment capter le frottement du vent sur les ailes des oies en vol ? Comment traduire sur le plan sonore l'impression d'une immersion sous-marine ? Il a fallu, là aussi, tester et innover. Installer des dispositifs sonores miniatures sur les ailes des oiseaux et plonger les hydrophones dans les fonds marins.
Au moment de partir en tournage, il nous rappelait parfois qu'il attendait de nous l'excellence. Nous espérons l'avoir approchée quelquefois et, surtout, ne l'avoir jamais déçu.
Merci, Jacques, pour la confiance que tu nous as accordée et la liberté d'entreprendre que tu nous as octroyée pendant plus de trente années !

*En vignette de cet article, Jacques Perrin sur le tournage d'*Océans.

\-



Avec Jacques Perrin, aller plus loin... ou plus profond encore

Par Philippe Ros, AFC
09-06-2022 - Lire en ligne

« Philippe, est-ce que tu penses que l'on peut aller plus loin ? » Cette phrase, je l'ai entendue très souvent au cours des six années pendant lesquelles j'ai travaillé sur *Océans* avec Jacques Perrin. J'étais superviseur technique et l'un des 24 directeurs de la photo de ce film.

Il ne faut pas se tromper, cette question ne s'adressait pas qu'à moi mais à toute une équipe que nous avions mise en place avec Olli Barbé, le producteur exécutif : Laurent Desbruères, le coloriste, toute l'équipe de Digimage, de Panavision et François Paturel qui supervisait les DITs. Cette notion de travail d'équipe était, pour Jacques Perrin, Jacques Cluzaud, le second réalisateur, et Olli, le fondement presque idéologique sur lequel ils s'appuyaient.
Si cette phrase fait référence à une idée de limites à dépasser ou de territoires à découvrir, c'est que la notion de recherches artistiques et techniques était, chez Jacques, intimement liée à celle d'un profond désir d'avancer pour créer de nouvelles images, pour explorer de nouvelles sensations à partager avec les spectateurs.

Mon travail avec Jacques Perrin illustre parfaitement l'axiome du directeur de la photo qui est de mettre en image ce qu'a imaginé le réalisateur. Tous les directeurs de la photo savent que cette transformation de cet imaginaire implique une profonde écoute et que, dans la plupart des films, la préparation ne permet pas toujours d'avoir ce temps d'échange précieux.

Chez Galatée, la notion de préparation n'a absolument rien à voir avec ce que l'on connait dans la production française : la notion de temps, de réflexion, d'échanges, de rencontres, de changement de point de vue est en permanence mise en avant.

Pour parler de mon cas personnel : au début, je devais rester le temps d'une préparation de trois mois qui s'est transformée en six mois puis, finalement, un an. A chaque fois je voyais Jacques regarder les essais que nous étions plutôt fiers de présenter et dire : « C'est bien, c'est bien, mais... est-ce que l'on pourrait aller... plus loin ? ».

Quand, à la fin de la préparation, j'ai dit à Jacques : « Voilà tout est prêt pour tourner », il m'a répondu : « Attends, est-ce que l'on pourrait tourner un plan-séquence par moins 1 700 mètres dans la source hydrothermale Lucky Strike des Açores ? »
Ce n'était pas plus loin mais... plus profond.
Trop profond malheureusement... après trois mois de travail, nous avons dû abandonner faute de bathyscaphes disponibles, à sa grande déception.



Philippe Ros, à droite, et René Heuzey, opérateur plongeur, devant le matériel de prise de vues sous-marines
Caisson et commande déportée de point et de diaph (Transvidéo, HD Systems, Subspace). Tournage d'*Océans* en Nouvelle-Calédonie

J'ai enchaîné pour presque cinq années supplémentaires avec la supervision du mélange film / numérique, la gestion des tournages sous-marins, la fabrication d'une torpille, pour finir, avant la postproduction, par plusieurs plans-séquences pour suivre du plancton et faire un long travelling avec rotation de la caméra sur un œuf de homard dans une goutte d'eau : partir de 0,5 mm pour terminer sur 20 microns.

Je n'avais pas vu venir le "Est-ce qu'on peut aller encore plus loin... dans l'infiniment petit ?"



La torpille pour filmer les dauphins
Alexander Bugel, chef machiniste spécialisé (Sandor Weltmann), et Alain Benoit, chef machiniste



Torpille en préparation aux Açores

Ainsi, le premier souvenir qui m'est venu à l'esprit lorsque l'on a parlé d'écrire un témoignage sur Jacques Perrin, c'est le formidable voyage que toute cette équipe a vécu, sans oublier les très nombreuses rencontres autour d'une table de travail... et de plusieurs très bonnes tables de restaurant. Cette notion de convivialité était poussée à l'extrême et souvent la conclusion des matinées ou des soirées de travail se faisait à l'heure du café ou du dernier verre. Je soupçonne même fortement Jacques de nous avoir demandé d'aller encore plus loin lorsqu'il sentait chez nous que nos craintes ou nos fausses barrières techniques étaient suffisamment affaiblies par la qualité des mets et des vins...
Ainsi, je n'oublierai jamais le soir où, après un excellent Ruffino Chianti Riserva de 2004, Jacques m'a demandé s'il me semblait possible de faire un travelling circulaire autour d'une parade amoureuse d'hippocampes.

J'avoue que j'ai eu un vrai blanc car ma connaissance, à l'époque, des mœurs de cette espèce était particulièrement limitée, pour ne pas dire nulle. J'ai bien sûr dit oui et, de retour à la

maison, une rapide recherche m'a fait découvrir la taille de l'espèce qu'avait choisi Jacques : entre 7 et 9 cm. La nuit qui a suivi a été assez agitée avec une prise de pouvoir assez nette de ces petits chevaux aquatiques.

Ce travelling circulaire a été fait après des essais chez LoumaSystems. Et grand merci à Jean-Marie Lavalou pour sa recommandation d'un très bon chef machiniste australien pour gérer la grue téléscopique car elle a été notre seul outil utilisé pour ce tournage dans le Queensland dans un mini bassin carré de 1,80 m de côté et 25 cm de profondeur.
Quand j'ai téléphoné à Geoff Brown, le chef machiniste, pour lui dire que nous allions avoir des acteurs assez petits, il a cherché à me rassurer en me citant un film qu'il avait fait avec des enfants. A son tour il a eu un blanc quand je lui ai parlé de la taille de ces individus.

Mais il y a eu un compromis, nous n'avons pas fait un travelling circulaire de 360° mais seulement de 270° car il fallait bien ménager une entrée pour la lumière. Pas de possibilité de lumière zénithale, car la sonde immergée Innovision au bout de la caméra et du bras télescopique de la Technocrane occupait cet espace. Cette sonde nécessitait T 22 en diaph et donc nous avions calculé qu'il nous fallait 120 kW de lumière dans ce petit laboratoire de 150 m^2 et par conséquent anticiper la présence d'un sérieux système de refroidissement.

Si je cite cette avalanche de données, c'est pour bien faire comprendre la démesure inhérente à tous les projets de Jacques Perrin. Mais aussi l'implication de tous les corps de métier qui, les uns après les autres, s'aperçoivent qu'ils vont devoir aller… beaucoup plus loin qu'ils ne le pensaient.

Cet effet domino m'avait été très justement décrit par Michel Benjamin, AFC, qui m'avait introduit auprès de Jacques Cluzaud, ce dont je ne le remercierai jamais assez.

Tous les directeurs de la photo : Luc Drion, SBC, Christophe Pottier, Laurent Fleutot, Laurent Charbonnier et pour la partie sous-marine : Didier Noirot, René Heuzey pour ne citer qu'eux, tous se sont retrouvés face cette demande de Jacques de se surpasser. Et il n'y a qu'à voir tous les films de Galatée pour comprendre que les équipes techniques ont dû et ont su trouver des solutions pratiques à des demandes incroyables.

Et toutes les sociétés qui ont participé à ce travail, de Panavision à Sony, Arri, HD Systems, Angénieux, Transvidéo, Zeiss, toutes ont eu l'impression d'avoir participé à un projet cinématographique inédit. Et ce n'est pas lié qu'à *Océans* mais à beaucoup d'autres films comme *Le Peuple singe*, *Microcosmos*, *Le Peuple migrateur*, *Les Saisons*…

Jacques a toujours montré un tel respect de ses équipes qu'il pouvait se permettre ses incroyables demandes.
S'il était aussi convaincant dans toutes ces réunions, c'est que son désir de réalisateur et son émerveillement pour la nature donnaient envie de s'embarquer dans ses rêves.
Dans la recherche technique du cinéma de Jacques Perrin, ce qui se jouait, ce n'était pas la prise de pouvoir d'une vision technique, mais celle d'un désir de création.

Et il suffisait de voir les yeux de Jacques briller à la sortie d'une projection pour se dire que, peut-être, on avait été… assez loin.



"Réflexions et impressions sur la lumière"

Par Jacques Perrin, membre de la section des Créations dans le cinéma et l'audiovisuel de l'Académie des beaux-arts
07-06-2022 - Lire en ligne

Jacques Perrin a été élu membre de l'Académie des beaux-arts le 7 décembre 2016 dans la section des Créations artistiques dans le cinéma et l'audiovisuel au fauteuil précédemment occupé par Francis Girod. Il a officiellement été installé à l'Académie des beaux-arts par son confrère Jean-Jacques Annaud, membre de la même section. Juste après avoir été reçu, alors qu'il était en préparation du film *The Photographer*, coréalisé avec Thierry Machado, AFC, Jacques Perrin écrivait un texte livrant ses impressions et réflexions sur la lumière, texte publié sur le site Internet de l'Académie. Jacques Perrin, « une lumineuse personne qui vient de s'éteindre ».

La lumière raconte l'histoire de l'univers. C'est le langage du monde depuis la nuit des temps. Pourtant, l'homme n'en perçoit qu'une toute petite partie. Le spectre des longueurs d'onde lumineuses est infiniment plus grand que ce nous en percevons. Notre vie durant, nous errons dans un théâtre d'ombres et de lumières où l'obscurité nourrit nos angoisses et où un seul éclair peut les terrasser pour révéler un monde soudainement paisible. Mais les ténèbres qui nous terrifient tant ne sont que le fruit de notre incapacité à les percer de nos yeux. Chaque être vivant perçoit la lumière d'une manière qui lui est propre. Nous ne voyons donc pas le même monde que les autres, même si nous regardons dans la même direction. Notre monde n'est qu'une parcelle de la réalité. Sous l'eau par exemple, tout nous paraît bleu. Nous l'avons expérimenté lors du tournage du film *Océans* : à quelques mètres sous la surface, il n'y a plus de couleurs distinctes. Toutes palissent et deviennent uniformément grises. Mais il suffit d'allumer une torche pour que renaissent les couleurs d'un poisson, d'une plante ou d'un récif corallien. Mais que voit la crevette mantis, la squille aux étonnants yeux à mille facettes ? Si on lui avait demandé de parler de la lumière, elle aurait décrit un monde éclaboussé d'ultraviolets. Elle a les yeux les plus perfectionnés du monde vivant, capable de percevoir les innombrables combinaisons de 12 photorécepteurs différents quand nous n'en possédons que trois seulement : elle voit ce qu'aucun autre vivant ne perçoit... Elle aurait parlé des nuances chaudes et douces que prennent les coraux, nuances qui nous sont parfaitement invisibles. Aucun océanographe, aucun plongeur ne peut admirer, comme la squille, le chatoiement de lumières fluorescentes des coraux sous le feu des rayons UV. Ce monde existe, mais il nous est inaccessible ! Certains animaux voient les ultraviolets ; d'autres, les infrarouges... et nous n'avons même pas le vocabulaire pour décrire le monde qu'ils perçoivent ; un monde qui existe bel et bien, mais que nous ignorerons à jamais... Nous sommes même incapables de percevoir nos propres vibrations lumineuses. Combien d'entre nous savent que nous sommes nous-mêmes des êtres de lumière ? Dire d'une belle personne qu'elle est lumineuse et lorsqu'elle meurt qu'elle s'éteint n'est donc pas une simple métaphore... Mais personne ne le sait, hormis le poète...

La peinture, la photographie et le cinéma nous révèlent que nous sommes en permanence, mais le plus souvent sans y prêter attention, dans un jeu d'ombres et de lumières. Au cours d'un tournage, le directeur de la photographie est le « maître de la lumière ». En conditions naturelles, il est en permanence en contact avec les dieux... Il scrute le ciel, surveille le soleil, guette les nuages, avant de décider, éventuellement, de lancer l'action. Mon ami italien Luciano Tovoli, qui a travaillé avec Ettore Scola, Michelangelo Antonioni, Vittorio de Sica, Valerio Zurlini, Barbet Schrœder et tant d'autres, m'a souvent confié que ce n'est pas la lumière qui était importante mais l'ombre...

À la Renaissance, une révolution esthétique bouscule l'art pictural. Ses formes et expressions deviennent humaines, les perspectives plus homogènes s'agencent et influencent différentes strates de couleurs. Les lointains prennent une teinte virant au bleu. Il aura fallu des siècles pour que ces observations deviennent des lois communes. Dans les lieux clos que représente Georges de La Tour à la perfection, sans aucune source lumineuse apparente, les teintes et les coloris sont telles que

l'on devine sans hésiter la provenance de la lumière et sa source hors du tableau. Cette lumière peut être le signe du divin. Les Saints représentés par Cimabue, Giotto et Fra Angelico sont auréolés d'un spectre lumineux. Leur foi les coiffe d'une lumière surnaturelle car ils sont les intercesseurs du divin. Des siècles plus tard, les Impressionnistes, par le jeu subtil de leurs couleurs, par leur manière originale de les libérer et de les composer, peignent un climat, une atmosphère, une peau, l'humanité d'un visage, le parfum d'un jardin au printemps. En somme, une véritable interprétation du monde.

Le ciel et la mer ne se distinguaient pas, la brume couvrait les étendues, aucun éclairage particulier ne soulignait la côte ; impression d'une morne journée par un temps uniformément gris quand, soudain, les nuages noirs s'entrouvrirent, libérant une gigantesque colonne de lumière qui s'accrocha aux flots que l'on croyait endormis. L'impressionnisme et ses couleurs nous éclairent sur la nature, les saisons et la comédie humaine.

La couleur provoque des sensations ; la lumière suscite des émotions et provoque nos sentiments. Elles suggèrent la joie, la tristesse, la mélancolie, la douceur, l'excitation, la jubilation, la sérénité, le trouble, l'inquiétude... Tout l'art des peintres, des photographes et des cinéastes est de les capturer pour les fixer sur la toile, sur la pellicule, à l'intérieur d'un cadre fixe. Déjà, les vitraux de nos cathédrales gothiques exaltaient l'âme des fidèles en découpant la lumière rayonnante. Il s'agit à chaque fois de techniques qui visent à reproduire un moment de vie éphémère qui, sans elles, aurait été sans mémoire. La lumière peut être chaude et apaisante ou, au contraire, froide et angoissante, faisant naître la peur d'un monde inconnu. Dans le film *Le Désert des Tartares*, Luciano Tovoli a choisi une telle lumière, crue et froide, pour bien souligner la distance des rapports existant entre les personnages du roman de Buzzati, repliés sur eux-mêmes et enfermés dans une forteresse située aux confins du désert. Et pour capter leur infinie solitude à surveiller inlassablement la ligne d'horizon, il voulait que la lumière imprime un voile de couleurs sur l'étrange architecture de la forteresse de Bam. Aux différentes heures de la journée, l'étendue du désert changeait d'apparence. À l'aube ou au crépuscule, les couleurs des dunes glissaient et se métamorphosaient. En fin de journée, cette lumière particulière, entre chien et loup, ne durait guère plus de quelques minutes. Nous répétions la journée entière de façon à saisir, le soir venu, la scène fugitive et magique en une seule et unique fois, comme au théâtre.

Aujourd'hui, nous préparons un film que nous tournerons dans les vastes espaces sauvages de l'ouest américain. Avec Thierry Machado, coréalisateur et directeur de la photographie, nous voulons retracer une chronique à la fois sauvage et terriblement humaine située au cœur du XIXe siècle. Une grande variété de paysages défileront, des déserts calcinés de l'Arizona jusqu'aux neiges étincelantes d'Alaska. Et, grâce à une technique qu'il met actuellement au point, nous irons là où personne n'est encore allé. Nous franchirons la dernière frontière, nous pénètrerons l'étrange nuit polaire zébrée d'aurores boréales afin de filmer à la seule lumière des étoiles et de la lune pour nous révéler ce que l'œil ne voit pas et que nul n'a encore filmé : la nuit sauvage en couleurs.

(Texte publié avec l'aimable autorisation de l'Académie des beaux-arts)

- Lire un communiqué faisant part de la disparition de Jacques Perrin sur le site Internet de l'Académie des beaux-arts.

En vignette de cet article, Jacques Perrin en 2019 - Photo Patrick Rimond / Académie des beaux-arts



Jacques Perrin dans *Les 40èmes rugissants*, de Christian de Chalonge

Jacques Perrin et une petite grue cendrée, au Bois Roger en 1998 | Photo Patrick Chauvel



Jacques Perrin et Laurent Charbonnier, à la caméra, sur *Le Peuple Migrateur*

Jacques Perrin tenant un Caméflex sur le tournage de la tempête du *Peuple Migrateur* | Photo Mathieu Simonet



Disparition d'Eric Pujol, premier assistant réalisateur

31-05-2022 - Lire en ligne

Nous avons appris avec tristesse le décès du premier assistant réalisateur Eric Pujol, à l'âge de 63 ans. Il a travaillé auprès, entres autres réalisateurs, de Mathieu Kassovitz, Cédric Klapisch, Samuel Benchetrit ou encore Jalil Lespert ; il était membre de l'AFAR. Cells et ceux qui l'auront côtoyé garderont de lui son professionnalisme, sa générosité sans faille et son extrême disponibilité. Pierre Aïm, AFC, et Romain Lacourbas, AFC, ASC, témoignent.

Pierre Aïm
J'ai connu Éric Pujol au lycée et très vite il est devenu mon ami.
Après le bac, nos chemins se sont légèrement séparés, lui voulait voir le monde, moi je voulais faire du cinéma.
Après qu'Eric a passé quatre ans à voyager autour du globe, nous nous sommes revus. Il ne savait pas quoi faire de sa nouvelle vie, il voulait désormais se fixer. J'ai très vite senti en lui qu'il pourrait faire un très bon assistant réalisateur. Je l'ai présenté rapidement à des metteurs en scène de courts métrages où il s'est révélé incroyablement fait pour ce métier.
Comme moi, nous avons eu la chance de rencontrer Mathieu Kassovitz avec qui nous avons fait trois films.
Ensuite nous avons eu une autre chance, celle de rencontrer Samuel Benchetrit avec qui nous avons fait beaucoup de films.
Éric était un assistant très très dévoué, très disponible, bref, parfait pour les metteurs en scène exigeants.
Éric était mon Ami. Il est parti trop tôt.
Je pense à Ophélie et à Ruben.

Romain Lacourbas
2002 ou peut-être 2003, la première fois que je rencontre Eric Pujol. Le film s'appelle *Janis et John*, il en est l'assistant réalisateur. Je l'aime bien ce type, mais il me fait un peu peur. En fait il fait peur à tout le monde. Il ne sourit jamais, disent les machinos, ni ne plaisante, disent les électros, en coulisse bien sûr car aucun n'oserait le lui faire remarquer.
Il est concentré, Eric, toujours concentré. Et si la plus noble des blagues lâchée par un membre de l'équipe peut lui faire esquisser un sourire, le tout venant génère un regard réprobateur qui reconduit immédiatement au calme et à l'ambiance studieuse du plateau.



Eric Pujol en 1993
Photo Eric Dumage

A la coupure déjeuner, il s'allonge dans le décor, Sparco rouges aux pieds, et il songe. Il ne rêvasse pas, il pense à la journée, à ce puzzle sans cesse remis en question et qu'il s'emploie minutieusement à attaquer sous un nouvel angle. Mais il n'est pas seulement le grand horloger du film. Au fil des plans qui se succèdent il vient chuchoter à l'oreille de Pierre Aïm ou de Samuel Benchetrit des mots que personne d'autre n'entend.
Il fait avancer le train.
Un jour, on tourne chez un disquaire vers les puces de St-Ouen. Je surprends par hasard un échange de regard entre lui et Ophélie qui en dit long sur leur

complicité. Evidemment je me garde bien d'aller lui poser quelque question que ce soit. Impossible aussi de demander à Ophélie un laconique ''Vous êtes ensemble ?'' ; si jamais il l'apprend je ne donne pas cher de ma peau.
Plus tard. Le tournage est fini. Il n'y a désormais plus de tabou sur l'Amour qui les lie. Tous deux me laissent pénétrer dans leur intimité. Les blagues sur les chauves deviennent autorisées, et même lui, principal concerné et visé, en rit. Après le dévouement sans faille qui émane de tout son être sur un plateau de tournage, je découvre le reste d'Eric, celui qui a fait transiter des bagnoles de je ne sais où vers l'Europe, qui a vu toute la nouvelle vague et les influencés qui lui ont succédé, qui force le respect partout où il se pointe, qui en connait un rayon en Whisky de qualité tout en restant magnanime envers les béotiens en la matière.
Je découvre un homme qui a eu plusieurs vies. Je découvre un homme libre, au grand cœur, sensible et cultivé. Sans le savoir, Eric me dévoile les valeurs qui le représentent le mieux : l'intransigeance, la sincérité, l'honnêteté, l'amitié.
Tous ces dîners ensemble continuent de m'apparaitre distinctement. L'arrivée de Ruben aussi, et cette photo en noir et blanc de vous trois, Ruben bébé, les yeux grands ouverts, tandis qu'Eric et Ophélie feignent le sommeil.
Des milliers d'images.
Je pense à Ophélie, à Ruben et à François.
Ciao Eric, je t'embrasse, mon pote.



Jean-Paul Seaulieu, à gauche, et Eric Pujol sur le tournage de "Airstream", en 1993
Photo Eric Dumage



Prochaine Braderie MIAA en juin

30-05-2022 - Lire en ligne

La prochaine Braderie MIAA aura lieu dimanche 12 juin 2022, comme d'habitude à la MJC Mercœur, près de la place Voltaire. Une occasion renouvelée de faire des emplettes utiles et peu chères tout en se faisant plaisir.

Vêtements, accessoires, décoration, petit mobilier en provenance de donateurs et des fins de tournage de nombreux films et séries. Vente au profit de l'action de l'association : la cuisine et la distribution de repas aux sans-abri.
Ses stocks étant pleins et ses caisses vides, vous pouvez aider MIAA à inverser la tendance tout en vous faisant plaisir.



Lors de la Braderie MIAA, en juin 2017
Photo Jean-Noël Ferragut

Braderie MIAA
Dimanche 12 juin 2022, de 10h à 18h
Centre Paris Anim' Mercœur (MJC)
4, rue Mercœur - Paris 11e

- Consulter le site Internet de MIAA pour suivre ses actions, adhérer à l'association en tant que bénévole, cuisiner et/ou distribuer les repas et enfin - et surtout - contribuer au financement de ces actions en faisant un don.

Qr Codes



L'éditorial de juin 2022



Présentation du directeur de la photographie de Nicolas Massart, nouveau venu à l'AFC



"Lumière !", Sélection du mois de LaCinetek



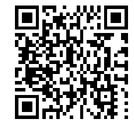
La technologie Arri dans les coulisses de Cannes 2022



Les entretiens au Festival de Cannes 2022



Présentation du directeur de la photographie Brice Pancot, AFC



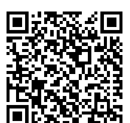
Au palmarès du 12e Nikon Film Festival



Dans l'actualité du groupe Transpa



Les vidéos des Conférences AFC du Micro Salon 2022 sont en ligne



L'AFC accueille deux nouveaux membres actifs



Retour sur l'Hommage Pierre Angénieux à Darius Khondji, AFC, ASC, en images et mots prononcés



Les films à l'affiche et en tournage avec le matériel du groupe Transpa



L'AFC renouvelle son CA et son bureau pour 2022



Un nouveau membre actif rejoint l'AFC



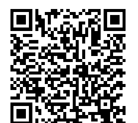
Le portfolio du 25 mai



Dans l'actualité d'Arri France



Présentation du directeur de la photographie Thomas Favel, AFC



"Subway", de Luc Besson, projeté au Ciné-club de l'AFCS



M141 au 75e Festival de Cannes



Les films de juin à l'affiche et en tournage, produits avec les moyens techniques de TSF



Dans l'actualité de Panavision France



Prochaine Braderie MIAA en juin



Sigma présente le zoom 16-28 mm F2,8 DG DN C | Contemporary



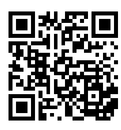
RED lance la campagne Power of RED et le nouveau "Production Pack" V-Raptor



Arri lance la nouvelle ère de la cinématographie numérique avec la nouvelle caméra Alexa 35



TRM présente le DJI Ronin 4D en vidéo



Cine Gear LA Expo 2022



Jacques Perrin s’en est allé...



Les sorties en salles de mai des films tournés avec le matériel Arri



Innport dévoile ses nouveaux groupes électrogènes zéro émission made in France



TRM annonce le Gemini 2x1 Hard de LitePanels



TRM présente le LS 600c Pro d’Aputure



Disparition d’Eric Pujol, premier assistant réalisateur



Avec Jacques Perrin, aller plus loin... ou plus profond encore



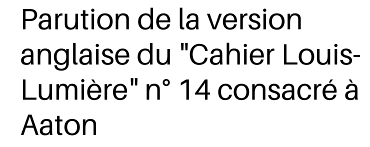
Olivier Chambon, AFC, évoque son travail photographique sur "Entre deux trains", de Pierre Filmon



Camerimage s’entretient avec le directeur de la photographie Paul Guilhaume, AFC



"TROISCOULEURS" s’entretient avec Renato Berta, AFC



Parution de la version anglaise du "Cahier Louis-Lumière" n° 14 consacré à Aaton



Molière 2022 de la Création visuelle et sonore



Disparition de Jacques Perrin, divers collabo-rateurs témoignent



De nouvelles optiques disponibles chez TSF Caméra



Disparition de Jacques Perrin, acteur, producteur et réalisateur



Jacques Perrin, un être d’exception



Jacques Perrin, une rencontre déterminante



Jacques Perrin, le plus libre des producteurs



Lettre à Jacques Perrin



"Réflexions et impressions sur la lumière"



Association **F**rançaise
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

8 rue Francœur
75018 Paris

www.afcinema.com

Avec le soutien du CNC

et la participation de la CST